بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم:

هذا هو العدد الحادي عشر من مجلة " الباحث " الدولية ، يخرج إلى النور بعد العمل والمثابرة ، بتوفيق من الله للقائمين عليها إدارةً وتحريراً ، وكذا للباحثين الأفاضل بما فتح الله عليهم من كنوز نعمه التي لا تنفد، من أجل تصحيح بعض المفاهيم السائدة ، أو إنتاج أفكار جديدة رائدة ، على درب البحث العلمي الموضوعي الذي يتسع فيه المكان لكل رأي تستنير به دروب المعرفة لكل طالب جادّ ، وتتضح به معالم الحقيقة لكل ذي لبّ وقّاد..

لقد ضمّ هذا العدد في ثناياه موضوعات متعددة متنوعة ، بدءاً بمقالات علوم اللغة التي تناولت أولاها الحديث عن **ثقافة المحقق في علم العروض** ، هذا العلْم الواسع الذي يتطلب همّة عالية وإلماما بجوانبه التي لا تزال تحتاج إلى المزيد من البحث والتحقيق والدراسة.. وقد تولى صاحب هذا البحث إماطة اللثام عن جانب مهمّ يتمثل في إشكاليّة تحقيق التراث، خصوصاً ثقافة المحقق في علم العروض، مبيناً قيمة هذا العلْم لمن يتصدّى لمهمّة تحقيق التراث، ذلك أنّ العروض أداة أساسية لضبط النصوص. وقد أحسن الباحث في هذا الموضوع اختياراً وأجاد فيه دراسةً..

وتناولت المقالة الثانية **قضايا الجملة بين القدماء والمحدثين من اللغويين.** وما أكثر ما قاله الأوائل واختلفوا فيه بشأن الجملة.. وما أكثر ما للمتأخرين من أفكار في مجال الدراسات الحديثة.. وقد قامت الباحثة بتجلية هذه الأمور كلها في مقال مهمّ جدير بالقراءة، مقدّم يطرح موضوعيّ فريد مفيد يجمع بين القديم والجديد.

وجاءت المقالة الثالثة لباحثة أبدت جدية ظاهرة في موضوع يتسم بالحيوية ، لما يطرحه من إشكالية غاية في الأهّمية تتناول **دور البلاغة في تحقيق ظاهرة الاقتصاد اللّغوي**، لتبين الباحثة أن للبلاغة دوراً بارزاً في تحقيق هذه الظاهرة، إذ البلاغة هي الإيجاز ، على رأي بعض البلاغيين ، فهي وطيدة الصلة بهذه الظاهرة اللّغوية.. وقد وُفقت الباحثة في إيصال فكرة البحث، خصوصا عندما جعلت من آي القرآن مادة لبحثها. وهو عمل جدير بالتقدير..

وأمّا مقالات الأدب والنقد فقد استهلّت ببحث في **آفاق السرد في رواية " عندما تشيخ الذئاب "** لتقدم الباحثة أنموذجا فنّياً من خلال بيان آليات السرد وتقنياته في المدونة المذكورة المفتوحة على القراءة . ليجني القارئ منها عدة فوائد على الصعيد الفني فيما يتعلق بالتقنيات السردية المتنوعة التي تزخر بها الرواية.. وقد أثبتت الباحثة براعة نقدية تحليلية انعكستْ على هذا البحث الجميل..

وتنقلنا المقالة الثانية إلى موضوع جديد يأخذ بطرفين ، ألا وهما **التداولية باعتبارها منهجا تحليليا للخطاب ؛ والخطاب السيميائي باعتباره سمة أدبية في النص**. وليس من السهل الجمع بين هذا وذاك وبيان اثر كل منهما في الآخر. ولذلك لم تكن مهمة الباحث يسيرة. ومن هذا تتجلى قيمة الموضوع لذاته، ثم قيمته على أنه عمل جاد قام به الباحث ، منتقلاً من التفسير النظري للمعنى، إلى المنهج التداولي والتفسير السيميائي للمعنى ، فالتداولية والتفسير التحليلي للمعنى، ثم التداولية والتأويل السيميائي.. وقد أجاد الباحث في الوقوف على ما وصلت إليه أحدث الدراسات النقدية التي تستثمر اللغة من عدة جوانب..

وتعود بنا المقالة الثالثة في الأدب والنقد إلى كيفية **تلقي النص الشعري العربي القديم** ، لتبين الباحثة من خلالها آليات التلقي مؤصّلة لبعض المفاهيم النقدية الحديثة

جاعلة مادتها من التراث العربي القديم متمثلاً في النص الشعري على اعتبار أنه ديوان العرب الذي يضم كل أيامهم.. وهو بحث تأصيلي مفيد أجادت الباحثة من خلاله بيان قيمة التراث الشعري لما يتميز به من ثراء في المادة النقدية..

وكان ختام مقالات الأدب والنقد بمقال ذي أهمية بارزة في هذا المجال للدكتور محمد فنطازي ، تحت عنوان : **" الرمز في الشعر العربي المعاصر "** ، أوضح فيه الباحث مختلف استعمالات الرمز لدى الأدباء المعاصرين الذين اعتمدوا كثيرا على توظيفه واللجوء إليه لما يحمله من الدلالات المفتوحة، وهو ما تعكسه أعمالهم المختلفة..

وأمّا مقالات الفكر والعلوم الإنسانية فنطالع في بدايتها مقالا لباحثة جادة متخصصة في المجال الصوفي، وهي تتتبع **ظاهرة الطرق الصوفية وما لها من أثر في المجتمع الجزائري..** وقد استطاعت الباحثة بحيويتها واهتمامها أن تقدم عرضا شاملاً لعدة طرق لتوضح للقارئ ما كانت عليه هذه الطرق، وما كان لها من دور في تغيير الحياة الاجتماعية..

ونطالع بعد ذلك في المقالة الثانية موضوعاً ثقافياً مهمّاً لباحث أبدى جدّية واهتماماً **بالعمل الثقافي وفاعليته في تنشئة المجتمع وتطويره** وتحقيق ازدهاره.. وذلك بالنظر في السياق التاريخي والواقع الاجتماعي الذي يجري فيه هذا العمل الثقافي.. وهي إشكالية جديرة بالطرح وقد وفق الباحث فيها. وهو بهذا يثير فكر القارئ للاهتمام بالموضوع ، سعيا إلى تحقيق الرقي الاجتماعي المنشود.

وأمّا آخر المقالات الفكرية فكانت مقالة جديدة تتناول موضوع **العولمة وإعادة بناء مفهوم الدولة في العالم العربي..** وتنطلق الباحثة فيها من طرح التساؤل: " ما علاقة الدولة بالعولمة التي لا تتحدث اليوم إلاّ بلغة التكنولوجيا والمال والأسواق وحرية التجارة؟ " لتقدم جوابا جديرا بالقراءة لمعرفة أبعاد هذه الظاهرة العصرية التي تعددت

تفسيراها وتأويلاها.. وقد اهتمت الباحثة ببيان أثر هذه الظاهرة وموقع العالم العربي من تكنولوجيا العصر، باعتبارها مقياس التطوّر. وقد وفقت الباحثة في انتقاء موضوعها كما وفقت في طريقة معالجتها..

وجاء ختام المقالات بمقالة جميلة باللغة الإنجليزية تناول فيها الباحث موضوع **الترجمة الآلية – من العربية إلى الإنجليزية – في تسمية الأشياء بناحية تلمسان بالغرب الجزائري..** ليقدم نماذج تطبيقية توضيحية لهذه الفكرة. وقد أجاد الباحث كثيراً في هذا المقال المفيد المثير الذي لا شك في أنه يجذب إليه القارئ الكريم بما يحويه من فوائد وجماليات..

تلك هي مقالات العدد الحادي عشر من مجلتكم أيها الباحثون الأفاضل. فما عليكم إلاّ أن تواصلوا إثراءها بموضوعاتكم المثمرة وآرائكم النيرة وأفكاركم الخيرة ، لترتقي بكم وترتقوا بها إلى الأفضل، وذلك ما ينشده الجميع.. والمجلة تفتح أحضانها لكل الباحثين من كل الأقطار لنشر العلم والمعرفة وتبليغ ما يفتح الله به على أهل العلم.. ولعل هذا الفضاء الدولي المتاح سيكون حافزا حقيقياً ودافعاً تشجيعيّاً لكل باحث منصف جاد على نهج خدمة لغة الضاد.. **والله الموفق.**

هيئة التحرير

ثقافة المحقق في علم العروض

الدكتور أحمد حسن الحسن. – أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية

كلية العلوم الإدارية والإنسانية بجامعة الجوف – سكاكا – السعوديّة

ملخّص البحث :

تنطلق فكرة هذا البحث من قضيّة مفادها أنّ حسن قراءة التراث لا تتأتّى إلا بضبط النصّ ضبطا سليما، وتحقيقه تحقيقا يعَبِّر عن مُراد مؤلِّفه، فما من شكٍّ أنّ سوء قراءة النصّ، وضبطه تؤديان إلى سوء في الفهم، وخطأ في الاستنتاج؛ لذا جاء البحث ليتناول إشكاليّة من إشكاليات تحقيق التراث، تتعلق بثقافة المحقق في علم العروض، يبيّن فيه الباحث أهميّة علم العروض للمحقق الذي يُقدِم على تحقيق كتب التراث بمختلف موضوعاتها، ويخلص فيه الباحث إلى أن علم العروض بالنسبة للمحقق عُدّة أساسيّة، وأداة من أدواته التي تُمكّنه من تجنّب الوقوع في أخطاء قد تعتري البيت الشعريّ من خلل في الوزن أو تصحيف أوتحريف في النصّ.

بات من المقرر عند من يشتغل في تحقيق التراث، على وفق ما استقرّ عندهم من قواعد، أنّ إخراج النصّ المخطوط من طيِّ الظلمات إلى عالم النور له مقوماته وأسسه التي تَتجلّى في تقديم النص التراثي سليما وواضحا كما أراد له مؤلفه، أو في أقرب صورة وُضع عليها؛ إذ إنّ إخراج النصوص محرّفة عن مراد مؤلفها يجرّ المُتّكئ عليها إلى نتائج غير صحيحة، وإلى معانٍ غير سليمة.

من هنا كان ينبغي للمحقق أنْ يتسلّح بأدوات تمكّنه من تحقيق هذه الغاية، فيكون عالما في النّص الذي يريد تحقيقه وعلى دراية بموضوع كتابه الذي يحقّقه، فلا يُقدِم المتخصص في الطبِّ، مثلا، على تحقيق كتاب في علم الأنساب؛ فإنّه لن يُحسن ضبط الأعلام الواردة فيه، ولا أنْ يُقدم النحويّ على تحقيق كتاب في الطبّ؛ لأنه لن يستطيع ضبط مصطلحاته، وإعجامها على ما وردت عليه عند أهل الصناعة.

كما يجب أن يكون المحقق على دراية بشتّى فنون النصّ المراد تحقيقه، ومعارفه المُتعدّدة، خبيرا بالخطوط وأنواعها ولوازمها، قارئا الشّعرَ، ضابطا له نحوا، ووزنا، وغير ذلك الكثير مما يجب أن يعرفه المحقّق، مِمّا يُمكّنه من خِدمة النص ضبطا وتوثيقا وتعليقا وتخريجا، ومعالجة كلّ ما يعترض طريقه من طمس وتصحيف وتحريف، وما إلى ذلك. فالمُحقق لا يُشفَع له إذا كَبا أو تعثّر أنّه متخصص في النّحو فقط، أو في البلاغة فقط، فلا بدّ أن يكون على صِلةٍ باللغة والنّحو والتفسير والحديث، والفقه والأدب والبلاغة والعروض وسائر فروع العلم، فـ "إنْ لم يَكن من طريق الإلمام الكامل، فمن طريق الأنس بكتب هذه الفنون والدُّرْبة على التعامل معها، والإفادة منها. ومعرفة مظنّة العلم نصف العلم"[1].

ولّما كانَ كلّ نصٍّ تراثي، أيّا كان موضوعه وفنّه، لايخلو من بيت شعرٍ يُستدَلُّ به على لغة أو يُوضَّحُ به معنى، أو تُدعَّم به فكرةٌ وما إلى ذلك، كان على المشتغل بتحقيق التراث أن يدرك أنّ علم العروض عُدّة أساسيّة له، بل هو أداة من أدواته، به يستعين في تحقيق مُراده من ضبط بيتٍ أو تصحيح خللٍ في الوزن، أو

(1) الطناحي، محمود: مقالات في اللغة والأدب: دراسات وبحوث 1/ 242، وما بعدها.

مُعالجة تصحيف أو تحريف وقع به الناسخ،إذ لا ينبغي له(أعني: المُشتَغل بتحقيق التراث) أن يُقدِم على تحقيق مخطوط من مخطوطات علوم القرآن، أو التاريخ أو اللغة أو النحو، أو المعاجم اللغويّة وغيرها من المؤلفات، إلا أن يكون متسلّحا بعلم العروض، فـ "العروض ميزان الشّعر، بها يُعرف مكسورُه من موزونه، كما أنّ النحو معيار الكلام، به يُعرَفُ مُعربه من ملحونه"[1].

وإلى مثل هذا أشار الدمامينيّ، فقال:"وهل علم العروض للشعر إلا بمثابة علم الإعراب للكلام؟ فكما أن صنعة النحو وضعت لِيُعافى بها اللسان من فضيحة اللحن فكذلك علم العروض وضع ليعافى به الشعر من خلل الوزن، فلولاه لاختلطت الأوزان واختلفت الألحان وانحرفت الطباع عن الصواب انحراف الألسنة عن الإعراب"[2].

وإن كنّا نتساهَل، أحيانا، حتى لا نُحرَم من خير هذه العلوم، في أن يستعين المحقق بأحد العروضيين أومن له بالعروض معرفة، يعينه في تصحيح ما وقع في أبيات الشِّعر من خطأ في وزن قد يكشف له عن أخطاء أخرى في التصحيف والتحريف، فإنَّه لا مجال للتساهل لمن يُقدم على تحقيق كتب العروض والقافية، والدواوين الشعريّة وجمع الشعر، وإلى مثل ذلك، أشار النويريّ بقوله: "وأمّا من ينسخ الشعر، فإنّه لا يستغني عن معرفَة أوزانه؛ فإنّ ذلك يعينه على وَضعِه على أصله الذي وُضِع عليه، ويحتاج إلى معرفة العربيّة والعروض ليقيمَ وزن البيت إذا أشكل عليه بالتَّفعيل؛ فَعَلم هل هو على أصله وصفته أو حصل فيه زحاف من

(1) الصاحب بن عباد: الإقناع في العروض 3

(2) الدمامينيّ: العيون الغامزة على خبايا الرامزة 233.

نقص به أو زيادة؛ فيثبته بعد تحريره، ويضع الضبط في مواضعه، فإنّ تغييره يُخلّ بالمعنى ويفسده، ويحيله عن صفته المقصودة"[1].

وقد تنبّه القُدماء إلى أهمية علم العروض فما من عالم من علمائنا **المحقّقين المدقّقين** إلا وكان متقنا له، ومن هؤلاء العلماء أبو عليّ الفارسي، حيث يقول: "إنّي لأغبطكم على قول الشّعر، فإنّ خاطري لا يوافقني على قوله، **مع تحقُّقي بالعلوم التي هي من موادّه**"[2]. فما أقدم الفارسيُّ على تعلم العروض وتحقّقه به إلا لأنه عرف أنّ علم العروض ذو أهمية لعالم العربية ومتعلّمها.

وأمّا ما يروى عن الأصمعيّ، وهو من هو في راوية الشعر، مِن أنّه أراد أن يقرأ على الخليل العروض، وأنّه شرع في تعلمه فتعذر ذلك عليه، فيئس الخليل منه، فسأله الأصمعيُّ عن معصوب الوافر، فقال له: يا أبا سعيد، كيف تقطع قول الشاعر:

إذا لم تستطع شيئاً فدعه   وجاوزه إلى ما تستطيع

فعلم الأصمعي أنَّ الخليل قد تأذى ببعده عن علم العروض، فلم يعاوده فيه[3]، ففيه نظر. وهب أن الأصمعيّ أو غيره لم يستطع تعلم علم العروض، فهل يعني ذلك أنّ هذا العلم لا فائدة منه أو فيه لمن يروي الشعر أو يحققه؟!.

---

(1) النّويريّ: نهاية الأرب في فنون الأدب 9/ 217.

(2) القفطيّ: إنباه الرواة على أنباه النحاة 1/ 275

(3) الأنباريّ: نزهة الألباء في طبقات الأدباء 92.

ودع عنك قول الجاحظ في ذم "**العروض** بقوله: "هو علم مولّد، وأدب مستبرد، ومذهب مرفوض، وكلام مجهول، يستكدّ العقل بمستفعلن وفعول، من غير فائدة ولا محصول"[1]، فقد مدحه أيضا فقال: "العروض ميزان، ومِعراض يُعرَفُ بِها الصَّحيح مِنَ السَّقيم، والعَليل من السليم، وعليها مدار الشعر، وبها يسلم من الأَوَد والكسر"[2]. فالجاحظ لا يؤخذ بمدحه ولا ذمه؛ فقد ذم الشعر والنحو وغيرهما، كما أنّ له روحًا فكاهيةً في نقده، وقد يكون مقصده من النقد إظهار أوجه الفائدة أو عدمها.

والحقّ "أن لهذا العلم شرفا على ما سواه من علوم الشعر لصحة أساسه واطراد قياسه ونُبل صنعته ووضوح أدلّته. وجدواه حصر أصول الأوزان ومعرفة ما يعتريها من الزيادة والنقصان وتبيين ما يجوز منها على حسن أو قبح وما يُمتَنع، وتَفقُّد محالّ المعاقبة والمراقبة والخرم والخزم وغير ذلك مما لا يتزن على اللسان ولا تَتَفطَّن إليه الفِطَرُ والأذهان، فالجاهل بهذا العلم قد يظن البيت من الشعر صحيح الوزن سليما من العيب وليس كذلك، وقد يعتقد الزّحاف السائغ كسراً وليس به"[3]

---

(1) الحصري القيرواني: زهر الآداب 71/3، وفيه: "ويستنكر العقول" والصواب ما أثبتناه من حاشية المحقق.

(2) الحصري القيرواني: المرجع السابق 71/3.

(3) الدماميني: العيون الغامزة على خبايا الرامزة 232، وما بعدها.

فذلك العلم ليس من الترف كما يَظنُّ الظانّون، فالعروض فيه، أيضا، من الفائدة ما قد يكشف لنا عن البيت المصنوع، فـ"للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم"[1]، فقد أورد بعض العروضيين البيت:

يا بَنِي عامِرٍ قد تجمعتمُ

ثمّ لم تدفعوا الضَّيم إذْ قمتمُ

مُعَلِّقا عليه بقوله: "ولعلّه مصنوع، فإنّ العرب لم تَستعمِله تاما"[2]، فانظر إليه كيف استند إلى علم العروض، ومعرفته بما ورد عن العرب من عدم مجيء المتدارك تاما، على:

فاعلن فاعلنفاعلنفاعلن فاعلن فاعلنفاعلنفاعلن

فبحر المتدارك جميعُ أجزائه تجيء إمّا على "فَعِلن" مخبونا، وإمّا على "فَعْلن" مقطوعا، أو بعض أجزائه مخبونة، وأخرى مقطوعة[3].

ولعلّ كثيرا من الشواهد الشعرية التي يستدِل بها النُّحاةعلى صحة قاعدة نحوية، تُضبط بضابط عروضيّ، فضلا عن ضابط الرواية الموثَّقة، فلو لم يَكُنْ المُشتَغِل بتحقيق كتب النحو عارفا بعلم العروض، فلا شكّ أنّه سَيُخِلّ برواية كثير من الشواهد الشعريّة، فقد تجده وقد ضبط البيت نحويا، دون أنْ يَعلم بأنه أخلّ بوزنه، من ذلك قول الشاعر من بحر "الوافر":

---

(1) السيوطي: المُزهِر في علوم اللغة وأنواعها 171/1.

(2) الزنجاني: معيار النّظّار 84.

(3) انظر: الزنجاني: المرجع السابق 84.

أَلَمْ يأْتِيك والأنباء تَنْمي

بما لاقت لبون بني زياد [1]

إذِ الشاهدُ فيه مجيء الفعل "يأتي" مجزوما بـــ"لم" وعلامة جزمه حذف حرف العلة، وأنّ الياء المذكورة ناتجة عن إشباع كسرة التاء في "يأتيك" لإقامة الوزن، إذ ضبطه النحاة بحسب الرواية والوزن، لا بحسب القواعد النحويّة.

وقد ذكر ابن جني أنّه سمعه من بعض أصحابه: "ألم يأتِك" على ظاهر الجزم[2]. ولم يُجرِ ابن جني أيّ تعليق على هذه الرواية التي سمعها، رغم أنّ رواية البيت على ظاهر الجزم تجعله مضطرب الوزن، وينتفي بها الشاهد. ومنه أيضا، قول عامر بن حوين الطائيّ من البحر المتقارب:

فلا مُزْنَةٌ ودَقَتْ ودْقَها

ولا أرْضَ أبْقَلَ إبْقالَها [3]

إذِ الشاهد فيه على جواز حذف تاء التّأنيث من الفعل المسند إلى ضمير المؤنث المجازيّ "ولا أرْض أبْقلَ"، وبإثبات التاء في الفعل يختل الوزن. على أَنَّ هناك رواية أخرى "أبقلَتِ إبقالها" بكسر التاء، وبتسهيل همزة "إبقالها"[4]. والشواهد في هذا كثيرة، مَظنتها كتب النحو والضرورات الشعريّة، وليس من هدف البحث تتبعها. وانظر إلى قول بلال بن جرير:

---

(1) ابن السراج البغداديّ: الأصول في النحو 3/ 443.

(2) انظر: ابن جني: سر صناعة الإعراب 78/1.

(3) ابن السراج البغداديّ: مرجع سابق 102/2.

(4) انظر: ابن السراج البغدادي: مرجع سابق 103/2.

وَلَوَ أنَّ عبد الله فاخَر من ترى

فات البريّة عِزّة وسموقا [1]

كيف ضبطالمحقّق "الواو" من أداة الشرط "لوَ" بالفتح، وهو مراد الشاعر مؤلف النصّ، على غير ما هو معهود من ضَبْطِها بالتسكين، وهو، بضبطه هذا لها بالفتح، جَعل الإيقاع الشعريّ ينساب انسيابا بتسهيل الهمزة متجاوِزا إيّاها إلى نطق النون.

ومعرفة علم العروض قد ترشِد المحقّقإلى معرفة ما وقع به النّاسخ من تصحيف أو تحريف في النسخة المخطوط، وقد تبين للمحقق أو الناسخ سوء القراءة الخطأ التي قد يقع فيها لعدم وضوح خط الناسخ أو عدم وضوح المخطوط في مواضع معينة،كما أنّه يرشده إلى مواقع السقط وانتقال النظر الواقع في الأبيات الشعرية نتيجة سرعة الناسخ، فصاحب العروض لا يذهب عليه أن يفهمها على أصولها ويردّها إلى استوائها، وهو جهد يبذله المحقق، قد لا يظهر لمن يقرأ في النُّسَخ المطبوعة.

وقد يُستدل من خلال العروض على ورود لهجة من لهجات العرب، أو عدم جوازها في الشّعر، فهذا سيبويه يقول في بيت الأعشى:

أأن رأت رجلا أعشى أضرّ به ريب المنون ودهر خائن خبلُ

---

(1) المبرد: الكامل 660/3.

فأول هذا البيت قد اجتمعت فيه همزتان، فلك أن تلين إحداهما وتجعلها بين بين، لأنّ العرب تستثقل اجتماع همزتين في كلمة واحدة فإذا لينتها صارت كأنّها ساكنة وهي في زنة المتحركة، فلو لم تكن الهمزة محقّقة لا نكسر البيت[1].

وقد كان للقدماء طريقة في معرفة الخطأ في البيت الشعريّ، وفي ذلك يقول العروضي: "فإن كان الشكّ في آخر البيت قطّعته من أوّله إلى آخره، وإن كان الشكّ في أوّله قطّعته من آخره إلى أوّله"[2].

وقد حاول أبو الحسن العروضي في كتابه، تتبع سقطات بعض العلماء في روايتهم للشعر، وسَقَطاتهم، فيقول: "وخبرني بعض من أثق به أنّ رجلا من أهل العلم أنشده:

أيّها المرء لا تقولنّ شيئا

لست تدري ماذا يُعْيِيك منه

وهذا مكسور لا يخرج، وإنما هو: ماذا يُعيبك منه، من العيب"[3].

فلولا مَعْرِفةُ أبي الحسن العروضيّ بالعروض، لما استطاع أن يكشف عن هذا الخطأ الذي غيّر المعنى.

ولِتَتّضّح أهمية معرفة علم العروض في تحقيق النصوص، وفي إخراجها مستقيمة كما أراد لها مؤلفوها. فإنّنا نعرض بعضا من سقطات المحققين وهفواتهم

([1]) انظر: سيبويه: الكتاب 3/ 550

([2]) أبو الحسن العروضيّ: الجامع في العروض 35

([3]) أبو الحسن العروضيّ:المرجع السابق 37.

وأوهامهم في الأبيات الشعريّة، ممّا فيهبيان لأهمية علم العروض في استقامة النص، واستقامةِ الفهم.

1. أخطاء في تعيين البحر الشعري

- ورد في"كتاب في العروض"[1]البيت الشعريّ:

لَو عُصِرْ مِنهُ البَان والمِسك انعَصَر

فجعله مُحقِّق الكتاب من البحر الكامل،والصواب أنّه من بحر الرجز، ويتّضح ذلك منالأبيات التي تسبقه والتي تليه[2]:

وهزَّت الرّيح النَّدى حتى قَطَرْ

لَو عُصِرْ مِنهُ البَان والمِسك انعَصَر

يروحُ في سَرْب إذا لاحَ انْبَهَرْ

فكان من الأجدى والأولى بالمحقق أنْ يعود للديوان أو المجاميع الشعريّة ليستقرئ الأبيات؛ لأنّ هناك تداخلا بين بحري الرجز والكامل، إذ يُحتَمَلُ أنْ يكون البيت بمفرده على زنة:

مُتْفاعلنمُتْفاعلنمُتفاعِلن

فيكون شطرا من تام البحر الكامل، ويُحتمل أنْ يكون على زنة:

مُسْتفعِلنمُستفعلنمُسْتفعلن

---

(1) أبو الحسن العروضيّ: المرجع السابق 80.

(2) انظر: ديوان أبي النجم العجلي، بتحقيق محمد أديب 159.

فيكون من الرجز، وهو الصواب. ولا يتأتّى لنا معرفة ذلك إلا بالعودة إلى بيت أو أكثر من أبيات القصيدة.

- وورد فيكتاب "التعليقة"[1]قول الشاعر:

لَسْنا كَمَنْ حلّت إياد دارها

تَكرِيت تمنع حبّها أن يحصدا

فجعله المُحقِّق من البحر الطويل، والصواب أنّه من البحر الكامل.

- وجعل المحقق بيت الشعر[2]:

إذا ما أتيت بني مالك

فسلّم على أيّهم أفضل

من بحر الخفيف، وكذلك جعله محقق الهمع[3]، والصواب أنّه من المتقارب.

- وعكسه قول الشاعر[4]:

وما شنّتا خرقاء واهية الكُلى

سقى هما ساقٍ ولّما تبلّلا

إذ جعله المحقق من الكامل، وهو من الطويل.

2. أخطاء في الضبط:

(1) ابن النّحاس: التعليقة على المقرب 108

(2) ابن النّحاس: المرجع السابق 103

(3) السيوطي: همعالهوامع 1/ 291.

(4) ابن النّحاس: مرجع سابق123

يكاد يكون معيار المفاضلة بين محقق وآخر، ما يُحسنه من ضبط بالحركات للنصّ التراثيّ، لما يعتور المخطوط العربيّ، في أكثره، من انتفاء الضبط والتّشكيل، أو ما يعتوره من ضبط غيرٍ سليم بيدِ جَهَلَة النّسّاخ. فَإن كان من واجبات المُحقّق ضبط كل ما يُشكِلُ من كلام المؤلف، إضافة إلى ضبط الآيات القرآنية، والأحاديث النبويّة، والأمثال، فإنّه من الواجب، فضلا عما سبق ذِكره، أنْ تُضبط الأبيات الشعرية؛ فاختلاف ضبطها عما رويت قد يؤدي إلى خلل في الوزن، أو انتفاء الشاهد النحويّ الذي من أجله أُورِدَ. وقد يؤدي إلى فسادٍ في المعنى.

- وقد وقع بعض محققي التراث ببعض الأخطاء في ضبط الأبيات الشعريّة مما أدى إلى خلَلٍ في الوزن، فقد ورد في تهذيب اللغة للأزهريّ[1]:

وقال الشاعر في تصديق أنّ الميْت والميِّت واحد:

ليس منْ ماتَ فاستراح بميِّتٍ

إنّما المَيْتُ مَيْتُ الأحياء

وهو بهذه الصورة،بتشديد الياء في "ميت" الأولى، وتخفيفها في الثانية والثالثة، مضطرب الوزن، وقد ورد صحيحا سليم الوزنعلى النحو:

ليس من مات فاستراح بِمَيْتٍ

إنّما الميْتُ مَيِّتُ الأحياء ([2])

بتخفيف الياء في الأولى والثانية وتشديدها في الثالثة.

(1) الأزهري: تهذيب اللغة للأزهري [باب التاء والميم] 14/ 243.

(2) الجوهريّ: تاج اللغة وصحاح العربية [موت] 1/ 267.

- وورد في معجم مقاييس اللغة[1]:

إذا النُّفْساء لم تُخَرَّس ببكرها

طعاما ولم يُسْكَتْ بِحِتْرٍ فَطيمُها

وهو مُختَلّ الوزن، ويتخرّج على أنّه من الطويل بفتح الفاء في "النُّفَساء".

- وأورد محقّق تنبيه الألباب[2] البيتين على الصورة:

يَتَّقِي اللَّحن إذا يَقرؤه وهـــ

ـــــــــــــــو لا يدري وفي اللحن وقع

يلزم الذنب الذي أقرأه وهـــ

ــــــو لا ذنب له فيما اتّبع

وهو خطأ في ضبط الضمير "هو"، أدى به إلى قسمة مغلوطة للصدر والعجز، وصوابه:

يتقي اللحن إذا يقرؤه

وهْو لا يدري وفي اللحن وقع

يلزم الذنب الذي أقرأه

وهْو لا ذنب له فيما اتّبع

ويُخَرَّج على أنه من الرَّمَل.

---

[1] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة 2/ 167.

[2] ابن السراج الشنتريني: تنبيه الألباب على فضائل الإعراب 49.

- أورد محقق معجم "المحكم" قول الراعي[1]:

تَبصَّر خَلِيلَيَّ هل ترى من ظعائنٍ

تحمِّلن من وادي العَناق وثَهْمَدِ

بتشديد الياء من "خليليّ" باعتبارها مثنى، وهو بهذه الصورة مختلّ الوزن، والصواب أن تُضبط: "خَلِيْلِي" بسكون ياء المتكلّم، فيُخرّج على أنّه من الطويل.

- وجاء في قواعد المطارحة[2]:

"أنشد المبرّد في الكامل:

يا جَعْفرُ يا جعْفَرُ يا جَعْفرُ

إذْ ضبط المُحقق المنادى العَلَم بالضم، كما هو معهود عند النُّحاة. وبصنيعه هذا أدخل زحاف "الكفّ"، الذي هو حذف السابع الساكن، تفعيلةَ "مستفعلن"، والكفّ فيه مُمتنع؛ إذْ بدخوله تفعيلةَ "مستفعِلُن" لتصبح "مستفْعلُ" يكون قد دخل على الوتد المجموع، وهذا مُمتنع؛ لأنّ الزّحاف مُختَصٌّ بالأسباب، ولا يدخل الأوتاد، والصواب أن يُضبط البيت على النحو:

يا جَعْفرٌ يا جعْفَرٌ يا جَعْفرُ

3. أخطاء في تقسيم الصدر والعجز.

أورد محقق كتاب التعليقة[3] بيت الشعر على الصورة:

---

(1) ابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم 224/1.

(2) ابن إياز: قواعد المطارحة 21.

(3) ابن النحاس: مرجع سابق 75

هَجَوت زِبّان ثمّ جئت معتذرا من

هجو زبان لم تهجو ولم تدعِ

فالبيت غير مستقيم الوزن بصورته تلك، فهو من بحر البسيط، بأن تكون "من" في عجز البيت لا صدره:

هجوت زبان ثمّ جئت معتذرا

من هجو زبان لم تهجو ولم تدعِ

حتى يستقيم الوزن. وورد فيه، أيضا[1]:

فَلَوْ ولدتْ قُفَيرةُ جَرْوَ

كَلْبٍلَسُبَّ بذلك الجرو الكِلابا

والبيت بهذه الصورة مختل الوزن، وصوابه:

فَلَوْ ولدتْ قُفَيرةُ جَرْوَ كَلْبٍ

لَسُبَّ بذلك الجروِ الكِلابا

- جاء في قواعد المطارحة[2]بيت الأعشى:

وأَرْجَنُ بالرِّيفِ حتّى يُقا

لَ أَلا طالَ بالرِّيفِ ما قدْ رَجَنْ

---

(1) ابن النحاس: مرجع سابق 136.

(2) ابن إياز: مرجع سابق 160

أقول، إنّ المتأمل في البيت الذي أورده المحقق على هذه الصورة، إنّه ليرى خللا في الوزن، ولا يستقيم الوزن فيهاإلا بجعل اللام من "يُقال" في صدر البيت لا في عجزه على النحو:

وأَرْجَنُ بالرِّيفِ حتّى يُقال
ألا طالَ بالرِّيفِ ما قدْ رَجَنْ

وذكر المحقق في الحاشية[1] بأن البيت يروى في ديوان الأعشى بتحقيق محمد محمد حسين، هكذا:

وأَشْرَبُ بالرِّيفِ حتى يُقا
لَ ألا طالَ بالرِّيفِ ما قدْ دَجَنْ

وهو بهذه الرواية التي ذكرها المحقق، على أنّها في الديوان، غير مستقيمة الوزن، وفي الحقيقة إنّ الرواية الواردة فيديوان الأعشى بتحقيق محمد محمد حسين[2]:

وأَشْرَبُ بالرِّيفِ حتى يُقا
لَ قدْ طالَ بالرِّيفِ ما قدْ دَجَنْ

وهي مستقيمة الوزن.

4. أخطاء في زيادة بعض الأحرف والكلمات.

[1] انظر الحاشية رقم 3 صفحة 159.

[2] ابن إياز: مرجع سابق67.

- ورد في قواعد المطارحة[1]:

كم شاقت بي إنْ أناهَلَكْـــ تُ وقائِلٍ لله درّهُ

وهو مضطرب الوزن، وصوابه:

كم شاقت بي إنْ هَلَكْـــ تُ وقائِلٍ لله درّهُ

بحذف "أنا".

5. أخطاء في إنقاص بعض الكلمات:

- ورد بيت الشّعر على النحو[2]:

كأنّ فاها عبَقَرٌّ بارد أو ريح روش مسّه تنقاح

ولو كان المحقّق على درايةٍ بعلم العروض لأدرك أن البيت وقع فيه نقص من آخره، والبيت[3] في مجمع الأمثال، وهو من الرجز:

كأنّ فاها عبْقَريٌّ بارد أو ريح روض مسّه تنضاح رِكْ

- جاء في معجم مقاييس اللغة[1]:

---

(1) ابن إياز: مرجع سابق384.

(2) أبو الحسن العروضيّ: كتاب في العروض 35.

(3) الميداني: مجمع الأمثال 1/ 117.

فإيّاكم وحَيّةَ بَطْنِ وادٍ

هَموزَ النّابِ لكم بِسيٍّ

وصوابه بإضافة "ليس" في عجز البيت، كما في الديوان:[2]:

فإيّاكم وحَيّةَ بَطْنِ وادٍ

هَموزَ النّابِ ليس لكم بِسيٍّ

6. سوء القراءة الخطأ:

- جاء في معجم مقاييس اللغة[3]:

وقال في الأمِيِّ:

إذا تبارينَ معا كالأُمِيِّ

في سبسبٍ مُطَّردِ القتامْ

وهو من بحر الرجز، مضطرب الوزن، وصوابه:

إذا تبارينَ معا كالآمِي

في سبسبٍ مُطَّردِ القتامِ

والآم جمع لكلمة أَمَة، والأَمَة تجمع، أيضا على إماء[4].

---

(1) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة3/112.

(2) ديوان الحطيئة 38، وفيه: "حديدَ الناب ليس ...."

(3) ابن فارس: مرجع سابق1/136.

(4) الفراهيدي، الخليل بن أحمد: معجم العين 8/ 432.

وضبط محقق معجم المقاييس القافية بالتسكين، والصواب أن تكون بالكسر كما في معجم "العين".

- وورد في كتاب القوافي للإربلي[1] في معرض حديثه عن البيت:

ذَعرنا به الوحش في سربه

فأَصْمَتْه منا رُماة ثعَلْ

قوله:"فالبيت من الضرب الثالث من المتقارب، وعروضه وضربه مقصوران".

وحين النظر في عروض البيت (بهي)، وضربه (ثُعَلْ) نجدهما على وزن (فعو)، بحذف السبب الخفيف من تفعيلة (فعولن)، وهذا يعني أنه أصابهما حذف لا قصر، وهذا يعني أنّ ما أورده المحقق تصحيف وصوابه: وعروضه وضربه محذوفان.

- وورد فيه، أيضا[2]:"واعلم أنّ المترادف لا يقع في القوافي المقيدة" وهذا خطأ، وصوابه: "واعلم أنّ المترادف لا يقع إلا في القوافي المقيّدة". أو قد يكون صوابه: "واعلم أنّ المترادف لا يقع في القوافي المطلقة".

7. أخطاء في القافية:

- ورد في معجم شمس العلوم (3):

"الكَنْهور: قِطع من السّحاب غِلاظ عِظام كالجبال، الواحدة كَنْهَورة بالهاء، قال:

كَنْهَور مِنْ أعقاب السُّمِيِّ

---

(1) الإربلي السليمانيّ: القوافي94

(2) الإربلي السليماني: المرجع السابق 103

(3) 5911.

الأصل في "السُمِي"" أن تكون مُشدّدة كما ضبطها المُحقِّق، ولكن إبقاءها على التشديد يولّد خللا في الوزن، فوجب أن تخفف من أجل القافية.

وإذا كان من دافع لهذا البحث، الذي يخلص فيه الباحث إلى أنّ علم العروض عُدّة أساسيّة للمشتغل بتحقيق التراث وأداة من أدواته، فإنّما الدافع هو أن يحرز المحقق ثقافة عروضيّة تُمكنه من قراءة النصوص الشعرية، وكذلك العروضية وضبطهما، ومعالجة ما يعتريهما من أخطاء قد تكون علقت بهما بسبب جهل من الناسخ، أو سوء خطه، أو ما اعترى المخطوط من عوادي الزمن، وعدم حُسن تصرف المحقق أو جهله في أحيان أخرى.

المصادر والمراجع:

1. الإربليّ السليمانيّ، علي بن عثمان، أبو الحسن [–670هـ]: القوافي، دراسة وتحقيق عبد المحسن القحطانيّ، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997م.
2. الأزهريّ، محمد بن أحمد، أبو منصور [–370هـ]: تهذيب اللغة، تحقيق يعقوب عبد النبي، ومراجعة الأستاذ محمد علي النجار، ج14، الدار المصريّة للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، القاهرة، د.ت.
3. الأنباري، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله، أبو البركات [–577]: نزهة الألبّاء في طبقات الأدباء، تحقيق إبراهيم السامرائي، مكتبة المنار، الزرقاء، ط3، 1985م.
4. ابن إياز، جمال الدين الحسين بن بدر بن إياز النحويّ، أبو عبد الله [– 681هـ]: قواعد المطارحة، تحقيق وتعليق عبد الله بن عمر الحاج إبراهيم، مكتبة العبيكان، الرياض، وعمادة البحث العلمي، جامعة الملك فهد للبترول والمعادن، الظهران، ط1، 2011م.
5. الحطيئة، جرول بن أوس، أبو مليكة: ديوان الحطيئة، بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق نعمان أمين طه، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، 1958م.
6. ابن جني، عثمان بن جني، أبو الفتح: سر صناعة الإعراب،دراسة وتحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985م.

7. الجوهري، إسماعيل بن حماد [–393هـ]: تاج اللغة وصحاح العربيّة، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1990م.

8. أبو الحسن العروضيّ: الجامع في العروض، تحقيق زهير غازي زاهد، وهلال ناجي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996م.

9. أبو الحسن العروضي: كتاب في العروض، تحقيق جعفر ماجد، دار الغرب الإسلاميّ، ط1، 1996م.

10. الحصريالقيرواني، إبراهيم بن علي، أبو إسحاق [–453هـ]: زهر الآداب وثمر الألباب، قدم له وضبطه وشرحه ووضع فهارسه صلاح الدين الهواريّ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2001م.

11. الزنجاني، عبد الوهاب بن إبراهيم الخزرجي[660هـ]: معيار النظار في علوم الأشعار، تحقيق محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف، القاهرة، 1991م.

12. ابن السراج البغدادي، محمد بن السري بن سهل، أبو بكر [316هـ]: الأصول في النحو، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1996م.

13. ابن السراج الشنتريني، محمد بن عبد الملك، أبو بكر [550هـ]: تنبيه الألباب على فضائل الإعراب، دراسة وتحقيق عبد الفتاح السيد سليم، مجلة عالم الكتب، المجلد التاسع، العد الأول، فبراير، 1988، ص ص (44–58).

14. سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، أبو بشر [–180هـ]: الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد إبراهيم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.

15. ابن سيده، عليّ بن إسماعيل، أبو الحسن [–458هـ]: المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلميّة، بيروت، ط1، 2000م.

16. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر [–911هـ]: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه محمد أحمد جاد المولى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مكتبة دار التراث، ط3.

17. السيوطي، جلالالدين عبد الرحمن بن أبي بكر [–911هـ]: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع،الجزء الأول، بتحقيق عبد السلام هارون، وعبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، 1992م.

18. الصاحب بن عباد، إسماعيل بن عباد بن عباس، أبو القاسم [–385هـ]: الإقناع في العروض وتخريج القوافي، تحقيق إبراهيم محمد الإدكاويّ، مطبعة التضامن، القاهرة، 1986م.

19. الطناحي، محمود: مقالات في اللغة والأدب، دراسات وبحوث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2002م.

20. ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريّا، أبو الحسين [–395هـ]: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، 1979م.

21. الفراهيدي، الخليل بن أحمد، أبو عبد الرحمن [–175هـ]: معجم العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السّامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ت.

22. القفطي، جمال الدين علي بن يوسف: إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب المصرية، 1950م.

23. المبرد، محمد بن يزيد، أبو العباس [–285هـ]: الكامل، حقّقه وعلّق عليه وصنع فهارسه محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط2، 1992م.

24. الميداني أحمد بن محمد بن أحمد، أبو الفضل [–518هـ]: مجمع الأمثال،حققه وفصله وضبط غرائبه، وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

25. أبو النجم العجلي، الفضل بن قدامة [–130هـ]: ديوان أبي النجم العجليّ، جمعه وشرحه وحققه محمد أديب عبد الواحد جمران، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 2006م.

26. ابن النحاس، بهاء الدين محمد بن إبراهيم الحلبي، أبو عبد الله [–698هـ]: التعليقة على المقرب، شرح العلامة ابن النحاس على مقرب ابن عصفور في علم النحو، تحقيق جميل عبد الله عويضة، سلسلة كتاب الشهر، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ط1، 2004م.

27. الحميريّ، نشوان بن سعيد [–573هـ]: معجم شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تحقيق حسين العَمْري، ومطهر الآرياني، ويوسف محمد عبد الله، دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، ط1، 1999م.

28. النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب بن محمد [–733هـ]: نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط2، 2007م.

1. العك :خالد عبد الرحمان العك، أصول التفسيرو قواعده دار النفائس، بيروت، لبنان طبعة (1406هـ ـ1986م).

2. الفيروزآبادي : مجد الدين الفيروزآبادي، القاموس المحيط، دار المعرفة بيروت، لبنان (بدون تاريخ)

3. القرافي : شهاب الدين أبوالعباس احمد بن ادريس القرافي (ت 684هـ)، شرح تنقيح الفصول، دار الفكر، حققه طه عبد الرؤوف سعد ـ دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ بيروت (1973م)

4. محب الله بن عبدالشكور (ت 1119هـ)، مسلم الثبوت مع شرحه فواتح الرحموت لعبد العلي الأنصاري، بهامش المستصفى للغزالي، دار الكتب العلمية ـ بيروت

5. صبري المتولي، منهج ابن تيمية في تغير القرآن الكريم،كلية الآداب ـ جامعة القاهرة ـ عالم الكتب (1401هـ ـ 1981م)

6. الغزالي : أبو حامد الغزالي (ت 606هـ)، المستصفى ـ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

7. الشاطبي : أبو إسحاق، الموافقات في أصول الأحكام .

8. الشيرازي: أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن يوسف الشيرازي الفيروزآبادي الشافعي (ت476هـ)، اللمع في أصول الفقه، الطبعة الثالثة، مطبعة الحلبي، مصر (1377هـ/ 1957م) .

***

قضايا الجملة بين اللغويين القدماء والمحدثين

الدكتورة فاطمة جخدم

كلية الآداب واللغات – جامعة الأغواط – الجزائر

تمهيد:

ارتبطت دراسة الجملة في النحو العربي بمجال محدد وفترة زمنية معينة هي عصر الاحتجاج، وهذه الفترة تشمل العصر الجاهلي كلّه، وتمتدّ حتّى حوالي منتصف القرن الثاني الهجري، وفي هذه الفترة وضع النحاة وجامعو اللغة قواعد للغة، تمثلت في تحديدهم للقبائل التي يأخذون عنها، وشروطا لمن يجوز الاحتجاج بلغتهم، وهذا التحديد الذي فرضوه على الزمان والمكان كان بسبب حرصهم على اللغة من أن يدخلها اللحن والخطأ الذي يشوهها، والهدف الأسمى الذي كان وراء هذا التحديد هو حرصهم وخشيتهم على لغة القرآن الكريم – إن ظل باب الاحتجاج مفتوحاً – أن تبتعد اللغة المقعد لها عن لغته، وبهذا المسلك يعترف النحاة العرب القدامى بأن اللغة تتغير في تراكيبها ومفرداتها ودلالة ألفاظها [1] وما دام النحو دراسة للعلاقات التي تربط بين الكلمّات في الجملة وبيان وظائفها في منتهاه هو لبّ الدراسات اللغوية على اعتبار أنه قلب الأنظمة اللغوية جميعاً، فهو يصل بين الأصوات والمعاني، وهو القوة المحركة التي تسمح لنا بالتكلم وفهم مئات الجمل الجديدة كل يوم، والنحو هو الذي يمد الجملة

---

(1) د. محمد حماسة عبد اللطيف ، بناء الجملة العربية ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2003، ص 20.

بمعناها الأساسي، ويحدد لها عناصر هذا المعنى بتفسيره للعلاقات القائمة في اللغة بين نظام الأصوات ونظام الدلالات [1].

والنحو دراسة الجملة، وهذا التعبير البسيط أي دراسة الجملة هو غاية الدرس اللغوي كلّه لاشك، لأن اللغة الإنسانية لا تكون لغة لها معنى إلا إذا كانت موضوعة في جمل، ونحن نفكر بجمل كما يقولون، لهذا فأغلب دارسي علم اللغة يؤكدون أن مستويات اللغة الثلاثة: الصوت والصرف والتركيب هي في حقيقة الأمر في خدمة البحث الدلالي فكلّ دراسة لغوية في النهاية تهتم ببيان المعنى والكشف عنه، وما دامت الجملة موضوع بحثنا استلزم علينا معرفة ما الجملة؟ ما أقسامها؟ كيف نظر النحاة إلى الجملة في القديم؟ هل لاقت اهتماماً ودرسها غير النحاة من علمّاء الأصول وعلمّاء البلاغة؟ كيف نظر المحدثون إليها...

مفهوم الجملة:

اختلف النحاة في تعريف الجملة واختلط عليهم مفهومها بمفهوم الكلام والقول، واتجهوا في ذلك اتجاهات مختلفة:

الاتجاه الأول: وحد أصحابه بين المفهومين (الجملة والكلام) مثلمّا هو الشأن عند ابن جني والزمخشري وابن يعيش والجرجاني إذ تتفق تعريفاتهم للجملة على أنها انضمام كلمتين في تركيب إسنادي، واشترطوا فيه الإفادة والاستغناء [2]

---

[1] د. عاطف مدكور ، علم اللغة بين القديم والحديث ، دار الثقافة ، القاهرة 1986، ص 173 ، 176.

[2] أبو الفتح عثمان بن جني ، الخصائص ، تحقيق: محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، 1952 ، 1956، ج1/ 17 انظر:

ويعرف ابن جني الكلام بقوله هو " كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحاة الجملة" [1]

ويذهب الزمخشري إلى القول بالترادف بين مصطلحي الجملة والكلام قائلاً: " الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما للأخرى، وذلك لا يتأتى إلا في اسمين كقولك: زيد أخوك، وبشر صاحبك، أوفي فعل واسم نحو ضُرب زيد، وانطلق بكر، ويسمى جملة" [2]

وأيده في هذا شارح كتابه – ابن يعيش – قائلاً: " اعلم أن الكلام عند النحويين عبارة عن كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه ويسمّى الجملة" [3]

وأما الاتجاه الثاني، فهو يرفض ترادف المصطلحين ويفرق بينهما ويعد الجملة أعم من الكلام إذ شرطه الإفادة بخلافها [4] " ... ذلك لأن الإسناد الذي يوجد في الجملة قد يكون أصلياً في تركيب مقصود لذاته، أوأصلياً في تركيب غير

أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، المفصل في صنعة الإعراب ، تقديم إيميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، **1420** هـ **1999**م ، ص **33**.

([1])الخصائص، ج**17/1**.

([2])شرح المفصل، ج**20/1**.

([3])شرح المفصل: ج**1/ 20**.

([4])جمال الدين عبد الله بن هشام الأنصاري ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، تحقيق مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، مراجعة سعيد الأفغاني ، دار الفكر ، الطبعة السادسة بيروت **1985** ، ص **490**.

مقصود لذاته، وأما الإسناد في الكلام، فلابد أن يكون أصلياً في تركيب مقصود لذاته فحسب" [1]

وجاء عن الرضي (640 هـــ) أن كل كلام جملة ولا ينعكس ذلك، وهذا يفرق بين الكلام والجملة بقوله "والفرق بين الجملة والكلام أن الجملة ما تضمنت الإسناد الأصلي سواء كانت مقصودة لذاتها أولا كالجملة التي هي خبر المبتدأ أوسائر ما ذكر من الجمل فيخرج المصدر وإسما الفاعل والمفعول والصيغة المشبهة والظرف مع ما أسندت إليه والكلام ما تضمن الإسناد الأصلي وكان مقصوداً لذاته فكل كلام جملة ولا ينعكس" [2] فقوله هذا يعني لا تكون كل جملة كلاماً ذلك أن الجملة أعم من الكلام، فكلاهما يتضمن الإسناد الأصلي ثم ينضاف قيد إلى الإسناد الأصلي في الكلام يخصصه ولا تشركه الجملة في هذا التقييد [3]

وجاء ابن هشام – أيضاً – مخالفاً لمن قال بالترادف بين مصطلحي الجملة والكلام، ويتفق في رأيه مع الرضي ويزيد كلامه وضوحاً قائلاً: "الكلام هو القول

([1])انظر بناء الجملة العربية 24، ويضرب لنا مثالاً في قوله تعالى (والله خلق كل دابة من ماء) النور:45، يرى أن فيها نوعين من الإسناد أحدهما أصلي مقصود لذاته وهو ذلك الذي يبين لفظ الجلالـــة المبتدأ، والخبر وهو جملة "خلق كل دابة من ماء"، والآخر أصلي ولكنه في تركيب غير مقصـــود لذاته، وهو الذي يبين الفعل "خلق" والضمير المستتر فيه، والفعل وفاعله معاً خبر المبتدأ، فالآيـــة على هذا يمكن أن يقال عنها إنها كلام لأنها تضمنت إسناداً أصلياً مقصودا لذاته، ويمكن أن يقال عنها إنها جملة لأنها تضمنت إسناداً أصلياً، وأما جملة الخبر "خلق كل دابة من ماء" فلا يقال عنها إنها "كلام" لأن الإسناد فيها غير مقصود لذاته، بل يقال عنها إنها جملة فحسب.

([2])جمال الدين أبو عمر عثمان بن عمر بن الحاجب ، الكافية في النحو ، شرح رضي الدين الاستراباذي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1405هـــ ، 1985 م، ج8/1.

([3])انظر بناء الجملة العربية، ص 25.

المفيد بالقصد والمراد بالمفيد، ما دل على معنى يحسن السكوت عليه، والجملة عبارة عن الفعل وفاعله، كقام زيد، والمبتدأ وخبره " زيد قائم" وبهذا يظهر لك أنهما ليسا بمترادفين كما يتوهمه كثير من الناس، والصواب أنها أعم منه إذ شرطه الإفادة بخلافها ولهذا تسمعهم يقولون جملة الشرط، وجملة الجواب وجملة الصلة وكل ذلك ليس مفيداً فليس بكلام" [1] فالجملة – إذن – عند ابن هشام تقوم على فكرة الإسناد والجملة عنده تتكون من مسند ومسند إليه أي الفعل والفاعل أوالمبتدأ والخبر أوما كان بمترلة أحدهما من نحو: ضُرِب اللص، وأقائمٌ الزيدان، وكان زيد قائماً، وظننته قائماً.

والكلام عنده أخص من الجملة وليس مرادفًا لها، ألا ترى أنّ " إن قام زيد" من قولك " إن قام زيد قام عمرو" يسمى جملة ولا يسمى كلامًا إذ لا يحسن السكوت عليه [2] واعترض السيوطي (911هـ) على قول ابن هشام وجاء مخالفاً له في جملة الشرط وجملة الجواب وجملة الصلة قائلاً: " وأما إطلاق الجملة على ما ذكر من الواقعة شرطاً أوجواباً أوصلة، فإطلاق مجازي لأن كلا منهما كان جملة قبل، فأطلقت الجملة عليه باعتبار ما كان كإطلاق اليتامى على البالغين نظراً إلى أنهم كانوا كذلك" [3]

---

(1)مغني اللبيب، ص 490.

(2)السابق: ص 490.

(3)جلال الدين عبد الرحمن السيوطي ، همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ، تحقيق د. أحمد شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992/1418 ، ج37/1.

وخلاصة القول: أن الكلام أعم من الجملة، ولا يتم الكلام إلا بتآلف عدد من الجمل للوصول إلى معنى أعم مما في الجملة وأشمل– وهذا ما ذهب إليه السيوطي– إذ حدّ الجملة هو حدّ الكلام، والجملة هي ما كان من الألفاظ قائما برأسه مفيدًا لمعنى يحسن السكوت عليه، فقام زيد جملة، وزيد مجتهد جملة، وصه جملة.. وأخاك أخاك جملة وإن تدرس تنجح جملة .. وذلك لأن كل مجموعة مما سبق تؤدي بلبناتها كلها معنى يحسن السكوت عليه، ولو نقصت لبنة واحدة لاختل المعنى[1]

وجاء في تعريف د. إبراهيم أنيس للجملة قوله " إن الجملة في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أوأكثر" [2] ونجد مثل هذا المعنى عند فندريس في كتابه "اللغة" يقول: " وبعض الجمل تتكون من كلمة واحدة مثل: تعال، صه، لا، وكل واحدة من هذه تؤدي معنى كاملا ينتهي بنفسه" [3]

وقد سبق ابن جني كلا من إبراهيم أنيس وفندريس إلى مثل هذا القول في خصائصه، قائلاً: " فكل لفظ استقل بنفسه وجنيت منه ثمرة معناه، فهو كلام" [4]

([1])د. خليل أحمد عمايرة، في نحو اللغة وتراكيبها، جدة، عالم المعرفة للنشر والتوزيع 1404هـ ، 1984م، ص 77.

([2])د. إبراهيم أنيس ، من أسرار اللغة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، الطبعة الثالثة 1996، ص 260،261.

([3])فندريس ، اللغة ، ترجمة الأستاذ عبد الحميد الدواخلي والدكتور محمد القصاص ، الأنجلو المصرية، ص 101.

([4])الخصائص، ج1/17.

ومن أمثلته التي ساقها تراكيب مختلفة نحو: زيد أخوك، وضُرب سعيد، ومه، ورويدًا، وأفٍ ..

خلاصة القول في هذا وما دار من كلام عن مصطلحي (الجملة والكلام) ما يأتي:

1- لم يعرف سيبويه مصطلح "الجملة" ولم يرد في كتابه إلا بالمعنى اللغوي [1] فسيبويه كان يعنى بالتمثيل وبوصف التراكيب في أغلب الأحيان يقول " وتقول كل رجل يأتيك فاضرب نصب، لأن يأتيك ههنا صفة، فكأنك قلت: كل رجل صالح اضرب، فإن قلت أيهم جاءك فاضرب رفعته لأن جعل جاءك في موضع الخبر" [2]

جاء في كلام سيبويه جملتان: الأولى وقعت نعتاً والثانية وقعت خبراً لكنه لم يذكر أنهما جملة وكان يستخدم مصطلح الكلام استخداماً متعدد المعاني، وأحد هذه المعاني الجملة.

2- ظهور المصطلحين (الجملة والكلام) واستخدامهما مترادفين للدلالة على شيء واحد بعينه إذ هو اللفظ المفيد فائدة يحسن السكوت عليها، والقول بالترادف نسب إلى سيبويه أيضاً لكن استنتاجاً [3].

3- كان استخدام مصطلح الكلام غالباً أكثر من استخدام مصطلح الجملة، بوصفه أخص منها:

---

[1] أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه ، الكتاب ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ببولاق، 1317هـ، ج3/ 119، وانظر: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، ص 140.

[2] الكتاب، ج136/1.

[3] بناء الجملة العربية، ص 31.

لأن الجملة عند من يرى ذلك هي ما تضمنت الإسناد الأصلي "الفعل والفاعل" أو" المبتدأ والخبر" سواء أكان هذا الإسناد مقصوداً لذاته أم لا. أما الكلام فهو ما تضمن الإسناد الأصلي وكان مقصوداً لذاته، وبهذا يكون الكلام أخص من الجملة والجملة أعم من الكلام.

4- في العصر الحاضر غلب استخدام مصطلح الجملة ونظر إليها بوصفها الخلية الحية لجسم اللغة عندما تبرز إلى حيز الوجود [1] فالكلام عمل واللغة حدود هذا العمل والكلام نشاط واللغة قواعد هذا النشاط .. فاللغة إذن نظام والكلام أداء نشاطي طبقاً لصور صوتية ذهنية والكلام تطبيق صوتي ومجهود عضوي حركي تنتج عنه أصوات لغوية معينة [2]

أقسام الجملة

كل كلمة يبدأ بها التركيب، إما أن تكون اسماً أوظرفاً أوحرفاً وبناء على فكرة الإسناد، قسمت الجملة إلى قسمين:

القسم الأول: الجملة الاسمية هي التي وقع في صدرها اسم صريح مرفوع نحو: عمر شجاعٌ أواسم فعل نحو هيهات العقيق أواسم رافع لمكتف به نحو: أقائم

---

[1] بناء الجملة العربية، ص **31**.

[2] د. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية **1979**، ص **32**.. وانظر مناهج البحث في اللغة: الأنجلو المصرية **1955**، ص **30** إلى **56**، وانظر: بناء الجملة العربية ص **31**.

الرجلان، أومؤول في محل رفع نحو قوله تعالى ﴿ **وأن تصوموا خيرٌ لكم** ﴾ [1] أي والصوم خيرٌ لكم.

القسم الثاني: الجملة الفعلية وهي التي وقع في صدرها فعل تاما كان أم ناقصا متصرفاً أم جامدًا مبنيا للفاعل أم للمفعول

ما نستنتجه من هذا التقسيم أن النحاة اعتمدوا في تقسيمهم للجملة على الشكل دون النظر إلى المعنى، فكان من نتاج هذا التقسيم:

- عدم وضوح الإطار الذي تنتظم فيه الجملة.

- الخلط الواضح في إدراج بعض التراكيب اللغوية فحصرت في الإسمية أوفي الفعلية دون تقبلها وعلى سبيل المثال جملة "هيهات العقيق" فهيهات اسم فعل ورغم هذا يجدونها جملة اسمية مع أنها لا تقبل علامات الاسم ولا علامات الفعل، ولا تشير إلى حدث أو زمن ولا علاقة إسنادية بينها وبين الاسم الذي يليها [2]

- في هذا التقسيم يأتي تحديد الجملة من حيث عدد العناصر المشتركة في تكوينها والمتتبع لأمثلة النحاة التي وضعوها لهذه التقسيمات يجدها تخرج عن الخصائص والعلامات التي وضعوها لها، فهناك الكثير من الجمل التي صدرها اسم لكنهم أدرجوها في الجملة الفعلية وأخرى اسمية صنفوها فعلية ولا فعل في صدرها: كالنداء والشرط والقسم عدوها فعلية بتقدير فعل محذوف في صدر الجملة فمثلاً جملة النداء: يا فاطمة جملة فعلية، وهذا مبني على تقدير أدعو فاطمة، أوأنادي

---

(1) البقرة: 183.

(2) انظر في نحو اللغة وتراكيبها، ص 81.

فاطمة.. ومثله أيضاً جملة الشرط في نحو قوله تعالى ﴿ **إذا السماء انشقت** ﴾ [1] في نظر النحاة هذه الجملة فعلية بناءً على أن أدوات الشرط مختصة بالجمل الفعلية وقدروا في هذا إذا انشقت السماء انشقت ..

وعدوا أيضاً جملة القسم جملة فعلية كما في قوله تعالى ﴿**والفجر وليال عشر**﴾ [2] على تقدير: أقسم والفجر وهذا كي يتحقق الإسناد [3] .

أما ما جاء من جمل اسمية وصنفها النحاة فعلية فنحو قوله تعالى ﴿ **فريقاً كذبتم وفريقاً تقتلون** ﴾ [4]، وقدروا الجملة كذبتم فريقاً: فعل + فاعل + مفعول به، قدم المفعول به لغرض التوكيد.

ومن الجمل التي صنفها النحاة فعلية رغم أن لا فعل في صدرها والتي يتصدرها حرف مثلاً في قوله تعالى ﴿ **أأنتم تخلقونه أم نحن الخالقون** ﴾ [5] وقوله تعالى ﴿ **هل أتاك حديث موسى**﴾ [6]

ونظر بعض النحاة إلى الجملة الفعلية والجملة الاسمية، باعتبار ما تتصدره، تصدر الكلمة التي تعد ركناً رئيسيا في الجملة، أوأن الأصل فيها أن تكون من

---

(1) الانشقاق: 1.

(2) الفجر: 1.

(3) د. محمد حماسة عبد اللطيف ، العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث ، دار الفكر العربي ، ص 38.

(4) البقرة: 87.

(5) الواقعة: 59.

(6) النازعات: 15.

أركان الجملة، فالاسمية ما كانت مكونة من مبتدأ وخبر، أوممّا كان الأصل فيهما المبتدأ والخبر، والفعلية ما كانت من الفعل والفاعل، أوممّا كان أصله الفعل والفاعل [1] وعليه نرى استبعاد النحاة لّما جاء من حروف وأدوات متقدمة إذ الحروف والأدوات ليست أركاناً رئيسية في الجملة ويهملون ما تقدم من الأسماء، وأنقل هنا رأياً للدكتور خليل عمايرة في تقسيم النحاة للجمل يقول: " ترتب على تقسيمات النحاة السابقة وتحديدهم الجملتين الاسمية والفعلية دخول مصطلحات في الدرس اللغوي لها صبغة قسرية أدت إلى إيجاد ما يسمى بالإعراب المحلي والتقديري، مثل تقديم الفاعل على الفعل، إذ يقدرون ضميراً في الفعل يعود عليه بأنه فاعل في مثل: " محمد يدرس" فهي اسمية فعلية، والجمل من الفعل والفاعل تكون خبراً للمبتدأ "محمد" وهذا من جراء نظرية العامل التي تقول أن الفاعل لا يتقدم على فعله، وإن تقدم فهو مبتدأ وهذا قول البصريين، مع أن قول الكوفيين في جانب منه صحيح على أن محمداً يبقى فاعلاً يتقدم على فعله، والصحيح أن هذا التقدم يكون لغرض التوكيد" [2]

إن تقسيم النحاة للجملة كان قائماً على أساس شكلي فالاسمية ما صدرت باسم والفعلية ما صدرت بفعل وللجملتين طرفان هما: المسند والمسند إليه (وظرف ثالث هو الإسناد وهو العلاقة التي تربط المسند بالمسند إليه) ولا يمكن الاستغناء عن أحدهما في الجملة، وعندما وقف النحاة أمام جمل لا يتضح فيها المسند والمسند إليه لجأوا إلى التقدير كي يستوفوا طرفي الإسناد في الجملة، وذكر المخزومي أن الجملة

([1])أبو العباس محمد بن يزيد المبرد : المقتضب ، تحقيق الشيخ محمد عبد الخالق عضيمة ، القاهرة، 1386هـ، ج4/ 128، وانظر مغني اللبيب ص 492.

([2])مجلة العلوم الإنسانية مجلد 2، عدد 8 ، سنة 1982 ، رأي في بعض أنماط التركيب الجملي ص 62.

قد تخلو من المسند إليه لفظاً أومن المسند لوضوحه وسهولة تقديره، ويؤيد هذا الرأي إبراهيم السامرائي بقوله: " ولن نخرج في بحثنا في مسألة الجملة عن الإسناد، فالجملة كيفما كانت اسمية أوفعلية قضية إسنادية" [1]

وسيطرت فكرة الإسناد واعتمادها أساساً للجملة جعل الدارسين يقفون أمام عدد من أساليب العربية، خالية من الإسناد كالمدح والذم والنداء والتعجب ..

ويعد هذا التقسيم للجملة إلى اسمية وفعلية، أضاف ابن هشام الجملة الظرفية، وقال الزمخشري: "والجملة على أربعة أضرب: فعلية واسمية وشرطية وظرفية .. " [2] مضيفاً بهذا الجملة الشرطية.. وابن يعيش يعارض شيخه قائلاً: "الجملة في الحقيقة ضربان: فعلية واسمية لأن الشرطية في التحقيق مركبة من جملتين فعليتين، الشرط فعل وفاعل، والجزاء فعل وفاعل" [3]

ويذهب البحث مذهب " ابن يعيش" في أن الجملة في الأصل فعلية أواسمية وما بقي إنما هو أنماط للجملة في ضوء هذين القسمين لا أقسام مستقلة.. وألحق ابن هشام الجملة الشرطية بالجملة الفعلية قائلاً: "وقد زاد الزمخشري وغيره الجملة الشرطية والصواب أنها من قبيل الجملة الفعلية" [4]

وإضافة إلى هذا التقسيم يقسمها ابن هشام تقسيماً آخر فهي عنده قسمان كبرى وصغرى أما الكبرى فهي " الاسمية التي خبرها جملة نحو زيد قام أبوه وزيد

---

[1] د. إبراهيم السامرائي ، الفعل زمانه وأبنيته ، بيروت 1980 ، ص 201.

[2] المفصل ص 42، وانظر شرح المفصل ج1/ 88.

[3] شرح المفصل، ج1/88.

[4] مغني اللبيب ص 492.

أبوه قام، والصغرى هي المبنية على المبتدأ كالجملة المخبر بها في المثالين، وقد تكون الجملة كبرى وصغرى باعتبارين نحو زيد أبوه غلامه منطلق فمجموع هذا الكلام جملة كبرى لا غير، و"غلامه منطلق" صغرى لا غير لأنها خبر، وأبوه غلامه منطلق كبرى باعتبار غلامه منطلق، وصغرى باعتبار جملة الكلام" [1]

وهذا التقسيم إلى صغرى وكبرى " ليس أنواعاً جديدة تضاف إلى نوعي الجملة، لكنه تفريع لهما" [2]

الجملة عند علماء الأصول:

اتجه اهتمام الأصوليين إلى اللغة ودراستها، انطلاقاً من اهتمامهم بالنصوص القرآنية الكريمة وبالسنة النبوية الشريفة لاستنباط الأحكام الشرعية فكان عليهم دراسة الأساليب العربية ومفرداتها كي يصلوا إلى فهم النصوص الشرعية فهما صحيحاً سليما إذ " كان للأصوليين باع طويل في توضيح طرق الاستنباط خصوصًا ما يتعلق بالقواعد اللغوية، فأخذوا يقلبون النظر في لغة الأصول التشريعية متتبعين نشأتها وما يتعلق بتلك النشأة عند كثير من المفكرين – كما تناولولا البحث في الألفاظ ودلالتها مراعين في ذلك مقاصد التشريع حتى تأتي تلك الدلالة بما يحقق هدفها من مراعاة لمصلحة الناس لإقامة العدل بينهم" [3] واهتم الأصوليون بالنحو، وكان من بين المسائل النحوية التي شغلت اهتمامهم البحث في الجملة،

---

(1) السابق، ص 492.

(2) د. مهدي المخزومي : في النحو العربي، نقد وتوجيه ، بيروت 1964 ص .

(3) السيد أحمد عبد الغفار: التصور اللغوي عند الأصوليين، شركة مكتبات عكـاظ، السـعودية، ط1، 1981، ص 100.

وقد ذهبوا إلى القول بالترادف [*] بين مصطلحي (الكلام والجملة) كما ذهب القائلون بالترادف من النحاة أن "الجملة والكلام عند الأصوليين مترادفان فالجملة لفظ وضع لإفادة نسبة وهو الكلام، ولا يتألف الكلام إلا من اسمين نحو: زيد قائم أومن اسم وفعل نحو: قام زيد لأن الكلام يتضمن الإسناد، وهو يقتضي مسنداً أومسنداً إليه" [1]

وجاءت الجملة عندهم قسمين: خبرية وإنشائية، فالخبر إما أن يكون صدقاً أوكذباً فالصدق هو المطابق للواقع والكذب غير المطابق [2].

والإنشاء يكون طلبيا وغير طلبي، والجملة الإنشائية تكون موضوعة لّما يفهم من كلمّات الطلب والتمني .. إلخ " فزيد عالم" جملة خبرية ويدل عليه تجرد الجملة من الأداة، وإذا ما أراد المتكلم التمني أوالترجي أوالاستفادة ألحق الأداة المختصة بأي نوع من الأساليب التي يريدها كـــ (ليت) مثلاً للتمني، فتكون الجملة "ليت زيدًا عالمٌ" وتسمى هذه الحالة عند الأصوليين "بوعاء الإسناد" فإذا كان

(*) فخر الدين محمد الرازي: التفسير الكبير ومفاتيح الغيب: ، دار الفكر ، بيروت ، الطبعة الثالثة، ج1/25،26 .

انظر مقدمته، عن حجج الأصوليين القائلين بالترادف بين مصطلحي الكلام والجملة: ج1/ 25،26.

(1) ابن النجار الحنبلي: شرح الكوكب المنير، تحقيق: محمد الزحيلي ونزيه حماد، دار الفكر، دمشق 1980. 117/1.

(2) الشوكاني: محمد بن علي، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، دار الفكر (د.ت) ص 44.

الوعاء وعاء التحقق والثبوت فهي جملة خبرية، وإذا كان وعاء الاستفهام أوالتمني أوالترجي، فهي جملة إنشائية [1]

وقسمت الجملة عندهم أيضاً حسب نوعية أطرافها الإسنادية إلى اسمية وفعلية [2] وحددوا دلالة كل منها على نحو ما ذهب إليه النحاة من طبيعة الإسناد.

وقسمت أيضاً إلى ثلاثة أقسام:

3- جملة اسمية ومثلوا لها بـــ "البدر طالع"

2- جملة فعلية ومثلوا لها بـــ "طلع البدر"

3- جملة مزدوجة[*] ومثلوا لها بـــ "البدر طلع" على اعتبار أن هذه الجملة مركبة من جملتين: كبرى وصغرى على حد قولنا " زيد أبوه قائم" [3]

وهكذا فالجملة عند الأصوليين لاقت عناية واهتماماً، ولم تختلف في كثير عما ذكره النحاة إلا في تفريعات وتسميات جاءت نتيجة خوضهم في جوازات واحتمالات عقلية وخيالية للوصول إلى استنباط الأحكام التشريعية [4]

---

(1) مصطفى جمال الدين: البحث النحوي عند الأصوليين، منشورات وزارة الثقافة، العراق، دار الرشيد، بغداد، ط1، 1980، ص 255.

(2)انظر شرح الكوكب المنير ج117/1.

(*) الجملة المزدوجة فعلية بسند الكوفيين قدم فاعلها للعناية والاهتمام، اسمية عنـــد البصـــريين وجملة (طلع) فعل وفاعل مستتر خبر.

(3)انظر: البحث النحوي عند الأصوليين ص 255.

(4)عاطف فضل: تركيب الجملة الإنشائية في غريب الحديث، دراسة وصفية تحليلية، عالم الكتب، إربد، الأردن، 2004، ص 37.

الجملة عند علمّاء البلاغة

قامت دراسات البلاغيين على ما أسموه بعلم المعاني وهو: " تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره" [1]

وكان الأساس في دراستهم لسببين ذكرهما الدكتور أحمد مطلوب في كتابه "البحث البلاغي عند العرب" [2]

الأول: معرفة إعجاز القرآن الكريم من جهة ما خصه الله به من جودة السبك، وحسن الوصف وبراعة التركيب ولطف الإيجاز.

السبب الثاني: من أجل الوقوف على أسرار البلاغة والفصاحة في منثور العرب ومنظومه ودرس أهل البلاغة الجملة من جهة التقديم والتأخير والذكر والحذف والفصل والوصل .. وعرفوا الجملة بأنها المركب الذي تتم به الفائدة، فإن قلت: إن تأت " ثم سكت" لم يفد، كما لم يفد إذا قلت " زيد" وسكت، فلم تذكر اسماً أكثر ولا فعلا كان منوياً في النفس معلوماً من دليل الحال [3] وارتبط

([1])أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية، ص 77.

([2])أحمد مطلوب: البحث البلاغي عند العرب، سلسلة الموسوعة الصغيرة، منشورات الجاحظ، بغداد، 1982، ص 21،28.

([3])الزمخشري: جار الله، محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار الكتب المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة 1973، ص 89.

مفهوم الجملة بمفهوم الكلام جاء في سر الفصاحة أن الجملة: "ما دلت على معنى يحسن السكوت عليه" (1)

أما الكلام فهو: " ما انتظم من الحروف المسموعة المميزة المتواضع على استعمالها أوهو ما انتظم من كلمتين فصاعداً وأفاد" (2)

نستنتج من هذا أنهم يذهبون إلى القول بالترادف بين الجملة والكلام – حالهم في هذا حال فريق من النحاة – فالجملة والكلام عندهم تركيب وفائدة، والفائدة هي تحقيق النظم والنظم هو توخي معاني النحو في التراكيب – ما قال الجرجاني- (3) وهو من أبرز البلاغيين الذين بحثوا الجملة، وجاء بمصطلحات سماها "البناء" و"الترتيب" و"التعليق" وهي التي تؤدي إلى سلامة النظم، فالجرجاني جاء بنظرة أشمل من قول النحاة بالارتباط بين ركني الجملة (أي المسند والمسند إليه). والكلمة عنده ليست مقبولة أومرذولة لذاتها وإنما لمكانتها من الجمل وعلاقتها بما ترتبط به من كلمّات، فالأساس عنده الكلمة التي تأخذ وظيفتها في الجملة يقول " إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلمة مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أوما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، وما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك

---

(1)الأمير أبو محمد عبد الله بن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1982، ص 25.

(2)السابق، ص 54.

(3)أبو بكر عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق الشيخ محمد عبده، والشيخ محمد الشنقيطي ومحمد رشيد رضا، القاهرة 1961، ص .

وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر" [1] ويقول في موضع آخر تأكيداً وتوضيحاً: "فالألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب، فلو أنك عمدت إلى بيت شعر، أوفصل نثر فعددت كلمّاته عداً كيف جاء واتفق، وأبطلت نضده ونظامه الذي بني عليه وفيه أفرغ المعنى وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد كما أفاده، وبنسقه المخصوص أبان المراد، نحو أن نقول في " قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومترل" " مترل قفا ذكرى من نبك وحبيب" أطرحته من كمال البيان إلى مجال الهذيان" [2] خلاصة هذا القول أن الجرجاني يلح على أن تكون الألفاظ في التركيب مرئية وفق ترتيب المعاني في النفس وما الجملة بصورها المختلفة إلا صورة للمعنى القائم في النفس، وتعد نظرية النظم التي أتى بها من القواعد المهمة التي يجب أن يسير عليها النحو العربي بدلاً من ذلك المنهج الذي يهتم بالنواحي الإعرابية ووجوهها التي قد تتسبب في فساد المعنى.

فضم الكلمّات بعضها إلى بعض يسمى نظما (من الناحية اللغوية)، وغاية النحو هي دراسة الجملة أداة الإبلاغ والإفصاح، وما الجملة إلا تأليف كلمّات ونظمها على هيئة مخصوصة وفق قواعد وأحكام تفي بأداء المعاني كما هي في النفس وقول عبد القاهر " ليس النظم شيئاً إلا توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكلم" [3] فإنما يقصد النظم بين الكلم، لأن الكلم

---

(1) السابق: ص 38.

(2) أساس البلاغة ص 2، 3.

(3) دلائل الإعجاز ص 403.

لا قيمة لها بدون معنى تحمله، ومعاني النحو ليست في حركات الإعراب من نصب ورفع، بقدر ما هي البحث عن المعنى في الجمل.

وقسمت الجملة عند البلاغيين إلى قسمين: جملة الخبر وجملة الإنشاء (1)

فأما الخبر فهو " دال على حصول أمر في الخارج، فإن كان مطابقاً له فهو الصدق وإلا فهو الكذب" (2) وله أضرب وأغراض مفصلة في كتب البلاغة (3)

أما الإنشاء فهو: "استدعاء أمر غير حاصل ليحصل" (4) وقيل أن الإنشاء لا يحتمل الصدق ولا الكذب لذاته، ولا يصح أن يقال لقائله إنه صادق أوكاذب لعدم تحقق مدلوله في الخارج، وتوقفه على النطق به (5)

وينقسم الإنشاء إلى قسمين: طلبي وغير طلبي: فالطلبي ما يستلزم أويستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب وأنواعه خمسة: الأمر، النهي، الاستفهام، النداء، التمني ومنهم من زاد الترجي ومنهم من أخرج النداء والتمني منها ومنهم من قسمها إلى تسعة أضرب مضيفاً الدعاء والعرض والتحضيض.

أما غير الطلبي فهو ما لا يستدعي مطلوباً ليس حاصلاً وقت الطلب، ومنه

---

(1) أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية، ص 79.

(2) يحي بن حمزة بن علي العلوي، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: دار الكتب العلمية، بيروت ج3/ 280.

(3) جمال الدين أبو المعالي محمد بن عبد الرحمن القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، بشرح وتعليق وتنقيح د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، الطبعة الرابعة 1975، ص 92.

(4) الطراز، ج3/ 280.

(5) عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، القاهرة، (د.ت) ص 13.

صيغ المدح والذم والتعجب، وأفعال المقاربة، وصيغ العقود والقسم..

وذهب صاحب مفتاح العلوم إلى أن البلاغيين لا يكادون يلقون بالاً إلى هذا القسم أي (الإنشاء غير الطلبي) لقلة المباحث المتعلقة به ولأن أكثره في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء [1]، أما النحاة فيوجهون عناية خاصة إلى معظم أنواع هذا القسم في مختلف أبواب النحو إذا عقدوا لبعضه أبواباً خاصة.

الجملة عند المحدثين:

إن البحث في الجملة هو الأساس في الدراسات اللغوية الحديثة التي تنتهج المنهج الوصفي فتتجه إلى وصف الجملة وتحليلها، وهذا لأهميتها في إظهار المعنى الذي يعد العنصر الرئيسي في دراسة بناء الجملة، والهدف الأساسي للبحث اللغوي المعاصر: يقول د. محمود فهمي حجازي: " إن أهم فرق يميز البحث البحث الحديث في بناء الجملة عن البحث العربي القديم يكمن في أن الجهد العربي دار حول نظرية العامل، بينما يضع البحث الحديث هدفه دراسة التركيب الشكلي لعناصر الجملة وسيلة للتعبير عن معنى، ومن ثم يعد المعنى عنصراً مهماً في دراسة بناء الجملة" [2].

وكما كان للنحاة القدماء آراء في الجملة وتعريفاتها وتقسيماتها، كان كذلك للمحدثين مواقف تختلف عن مواقف القدماء سواء من حيث الإضافة أومن حيث التناول والمعالجة وكانت لهم آراء كثيرة في هذا الموضوع إذ الهدف من دراسة الجملة وتصنيفها هو الوصول إلى المعنى الذي يريد المتحدث نقله إلى السامع

---

(1) مفتاح العلوم ص 78.

(2) د. محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة المعاصر، دار الثقافة للنشر، القاهرة 1978 ، ص 67.

ومن أهم آراء المحدثين الذين درسوا الجملة:

1- د. مهدي المخزومي الذي يرى أن تقسيم الجملة يجب أن يستند إلى المسند لا إلى المسند إليه قائلاً: " ... يجب أن يستند تقسيم الجملة إلى المسند لا إلى المسند إليه – كما فعل النحاة – لأن أهمية الخبر أوالحديث إنما تقوم على ما يؤديه المسند من وظيفة، وعلى ما للمسند من دلالة" (1)

ويرى د. عبد الرحمن أيوب " أن الجمل العربية نوعان: إسنادية وغير إسنادية والجملة الإسنادية تنحصر في الجمل الاسمية والجمل الفعلية، أما الجمل غير الاسنادية فهي جملة النداء وجملة نعم وبئس وجملة التعجب، وما شاهها، وهذه لا يمكن أن تعد من الجمل الفعلية لمجرد تأويل النحاة لها بعبارات فعلية" (2)

وقدم د. محمد حماسة عبد اللطيف محاولة أخرى لتقسيم الجملة إلى: تامة وإسنادية، وموجزة، وغير إسنادية، مفرعا التامة الإسنادية إلى اسمية، وفعلية، ووصفية والموجزة: إلى اسمية، وفعلية وجوابية. وغير الإسنادية إلى: خالفة وتعجبية، ومدح وذم، وخالفة الصوت، وندائية وتحذيرية (3)

وهو تقسيم يجمع بين معظم الصور التي ذكرها المحدثون في تقسيماهم للجملة، وبنى د. حماسة تقسيمه للجملة الموجزة على مراعاة نوعية الحذف في التركيب، فإن حذف أحد ركني الإسناد حذفاً جائزاً فالجملة إسنادية، وإن حذف

---

(1) د. مهدي المخزومي: في النحو العربي قواعد وتطبيق على المنهج العلمي الحديث ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة 1966 ص 36.

(2) د. عبد الرحمن أيوب، دراسات نقدية في النحو العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القسم الثاني، ص 129.

(3) انظر العلامة الإعرابية في الجملة بين القديم والحديث ص 78.

حذفاً لازماً فالجملة موجزة [1] أما د. محمد إبراهيم عبادة فيقدم تصورًا جديدًا للجملة ويقسمها إلى عدة أقسام هي [2]:

أ– **الجملة البسيطة:** وهي التي تتكون من مركب إسنادي واحد يؤدي فكرة مستقلة سواء أبدئ المركب باسم أم بفعل أم بوصف نحو الشمس ساطعة، حضر عمر، أقائم الزيدان.

ب– **الجملة الممتدة:** تتكون من مركب إسنادي واحد وما يتعلق بعنصريه أوبأحدهما من مفردات أومركبات غير إسنادية نحو: حضر المدير صباحاً، أقائم أخوك رغبة في الانصراف.

جـ– **الجملة المزدوجة أوالمتعددة:** تتكون من مركبين إسناديين أوأكثر، وكل مركب قائم بنفسه، وليس أحدهما معتمد على الآخر، وكل مركب مساو للآخر في الأهمية، ويكون العطف رابطاً بينهما ويصلح كل مركب لتكوين جملة بسيطة أوممتدة مستقلة بمحورها ولا مانع من أن يشمل أحد المركبات على ضمير راجع إلى مذكور في مركب سابق عليه وهناك نوع من الجمل المزدوجة أوالمتعددة يتمثل في تتابع جمل مركبة

د–**الجملة المركبة:** تتكون من مركبين إسناديين أحدهما مرتبط بالآخر ومتوقف عليه.

هـ– **الجملة المتداخلة:** تتكون من مركبين إسناديين بينهما تداخل تركيبي.

و– **الجملة المتشابكة:** تتكون من مركبات إسنادية أومركبات مشتملة على إسناد

---

(1) السابق: ص 90 وما بعدها.

(2) د. محمد إبراهيم عبادة ، الجملة العربية، دراسة لغوية نحوية، ص 153 وما بعدها.

وقد تلتقي فيها الجملة المركبة بالجملة المتداخلة بالجملة المزدوجة.

ومن الباحثين [1] من يرى أن الجملة بسيطة ومركبة، ويقسم البسيطة إلى مجردة أوأساسية وهي التي لا يضاف إلى ركني الإسناد فيها عنصر لغوي آخر نحو قام زيد، زيد قائم وبسيطة موسعة وهي التي يضاف إلى ركنيها الأساسيين عنصراً أوأكثر يؤثر في مضمونها تقييداً أوتوسعاً أوتنويعاً أوتأكيداً نحو: كان زيد قائماً .

ومنهم من يرى أن هناك جملاً أصلية وأخرى فرعية [2]، وأضاف البعض الجملة الإفصاحية (الانفعالية) [3] وزاد آخرون الجملة الوصفية[4]

إلى غير ذلك من التفريعات الكثيرة للجملة التي لا طائل تحتها سوى الإكثار من المصطلحات أما د. تمام حسان فقد انتهج النهج الوصفي [*] في دراسة

([1])د. طاهر سليمان حمودة ، أسس الإعراب ومشكلاته ، الدار الجامعية ، الإسكندرية، ص **41**.

([2])الجمل الأصلية تقابل الجمل التي لا محل لها من الإعراب، والفرعية لها محل من الإعراب، انظر أسس الإعراب ومشكلاته ص **42** (لمزيد من التفصيل).

([3])اللغة العربية معناها ومبناها ص **190**.

([4])تشمل الجملة الوصفية: اسم الفاعل واسم المفعول واسم التفضيل وصيغ المبالغة والصفة المشبهة فهي الجملة الفعلية التي تتكون من جزء من الجملة الاسمية وجزء من الجملة الفعلية نحو: أناجح أخوك؟ انظر النحو الوصفي من خلال القرآن الكريم د. محمد صلاح الدين بكر، مؤسسة الصباح الكويت، ج**2/19** وانظر العلامة الإعرابية **84**.

([*]) المنهج الوصفي: يكتفي بوصف أية لغة من اللغات عند شعب من الشعوب، أولهجة من اللهجات، في وقت معين، أي أنه يبحث اللغة بحثاً عرضياً لا طولياً، ويصف ما فيها من ظواهر لغوية مختلفة، ويسجل الواقع اللغوي تسجيلاً أميناً، بمعنى أنه يقوم على أساس وصف اللغة أواللهجة في مستوياتها المختلفة، أي في نواحي أصواتها، ومقاطعها وأبنيتها ودلالاتها وتراكيبها وألفاظها أوفي بعض هذه

الجملة إذ ذهب في دراسته إلى مجموعة من القرائن تسمى قرائن التعليق، وقد قسم هذه القرائن إلى مقالية وحالية، وقسم المقالية إلى قرائن لفظية وقرائن معنوية وقسم المعنوية إلى خمس قرائن تحت كل واحدة فروع في الغالب، وهي "الإسناد، التخصيص، النسبة، التبعية، المخالفة" وقسم اللفظية إلى ثماني قرائن هي: "الإعراب، الرتبة، الصيغة، المطابقة، الربط، التضام، الأداة، التنغيم" [1]

وفكرة د. تمام في ظاهرة تضافر القرائن في النحو العربي تنطلق من أن الغاية التي يسعى إليها الناظر في النص هي فهمه، وأن وسيلته إلى ذلك أن ينظر في العلامات المنطوقة أوالمكتوبة في النص أي الأمثلة الكلامية ليصل بواسطتها إلى تحديد المبنى، ويرى أن تحديد المبنى بواسطة العلامة " أي المثال" ليس من العمليات العقلية الكبرى في التحليل، لأنها مسألة تعتمد على الإدراك الحسي بواسطة السمع أوالبصر، أما ما هو أكثر صعوبة ودقة من ذلك فهو القفز العقلي من المبنى إلى المعنى، لأن ذلك يحتاج إلى قرائن معنوية أولفظية أوحالية وتأتي الصعوبة كذلك من أن المبنى الصرفي الواحد يصلح لأكثر من معنى أي مسألة التعدد في المعنى الوظيفي للمبنى الواحد، فعند النظر في نص بعينه علينا أن نقرر أي المعاني المتعددة هو الذي يتعين ووسيلة الوصول إلى هذا المعنى المعين هي استخدام القرائن المتاحة في المقال لفظية أومعنوية، وقرائن حالية متاحة في المقام [2]، مع ملاحظة هنا أن كل قرينة تحمل وتؤدي وظيفتها في ظل هذه الظاهرة الكبرى "وهي تضافر القرائن" التي

النواحي، ولا يتخطى مرحلة الوصف .. انظر المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، ط2، 1405هـ/ 1985 ، ص 181 ، 182.

(1) انظر اللغة العربية معناها ومبناها، ص 190.

(2) انظر : اللغة العربية معناها ومبناها، ص 191، 163 ، 165 ، 182.

تحكم استخدام القرائن جميعاً، فهذه الظاهرة ترجع في أساسها إلى أنه لا يمكن لظاهرة واحدة أن تدل بمفردها على معنى بعينه، ولو حدث ذلك لكان عدد القرائن بعدد المعاني النحوية، وهو أمر يتنافى مع ذلك المبدأ العام الآخر وهو عدد المعاني الوظيفية للمعنى الواحد (1) ومن ثم: فتضافر القرائن يوضح المعنى الدلالي للجملة.

الجملة عند اللغويين الغربيين:

تعريف الجملة "Phrase"

1– لغةً: أصل كلمة "phrase" من اللغة الإغريقية تدل على " التحدث، طريقة العرض وتعني الظهور" (2) ، وعرفت الجملة على أنها طريقة معينة للتعبير "tournure" أوتدل على التعبير "expression" (3)

وجاء في قاموس "le grand rebort": " تسمى الجملة أي طريقة كانت للكلام مشكلة من عدد من الكلمّات" (4)

وفي بدايات القرن الثامن عشر بدأت كلمة الجملة " تظهر بمعنى مقارب للمعنى الذي سيعرف عليه في النحو التقليدي، فتطور علم التراكيب (syntaxe) جعل من

---

(1) السابق ص 193 ، 194.

(2) le littré: le dictionnaire de la langue francaise classique, ed. de 1872, matiére: "phrase" et Universolis (cd، ROM) 1999, enyclepedia Universalis France, S.A version5.

(3) le Père buffier: grammaire Françoise sur un plan nouveau, Paris, matiére: phrase, 1759 page 50.

(4) Le grand Robert: (cd،ROM), Dictionnaires le Robert. Realisation informatiqe. Bureau Van Dijk, matiére (phrase).

الضرورة استعمال مصطلحات يمكنها الدلالة على وحدات دالة

(Unités signifiantes) أكبر من الكلمة (Mot)" [1]

2- اصطلاحًا: مصطلح الجملة "phrase"، لم يعرف إلا مع بدايات القرن الثامن كمصطلح نحوي هذا بالإضافة إلى مصطلحات أخرى أطلقت على الوحدات الدالة فأرنولد "Arnold" ولونسلو "Lancelot" اقتبسا من المنطق كلمة "proposition" التي احتفظت جزئياً إلى غاية القرن العشرين بدلالتها الأساسية أي القضية، كما استعمل مصطلحات آخران على مر القرن الثامن عشر وهما "periode" التي تدل على ملفوظ طويل نوعًا ما ومنظم بلاغيًا، غير أن استعمالها بدأ يتضاءل ويتلاشى في القرن التاسع عشر، وكلمة الجملة "phrase" التي من معناها الأصلي المبهم استعملت للدلالة على صيغة شكلية لوحدة معنوية تتضمن قضيتين أوأكثر مرتبطتين ومن هنا بدأ معنياً "phrase" و"proposition" يقتربان بعضهما من بعض، إذ كان يستعمل أحدهما مكان الآخر وهو الخلط الذي كشف عنه بعض النحاة أمثال "Beauzee" و"condillac" و"Sicord"الذين حاولولا التمييز بين المصطلحين الأخيرين فـــ "Proposition"تشير إلى الفكرة في تنظيمها المنطقي،بينما "phrase" تدل على مظهرها النحوي أي الشكل الذي تظهر به الفكرة، ومن ثم فإن الجملة يمكنها أن تحتوي على عدة قضايا "propositions"مرتبطة بعلاقة تبعية "Dependance" أوترابط "coordination"، ثم بدأت تأخذ مكانها معايير التفرقة الأخرى التي تمكن من معرفة الجملة إذ هي تحتوي على أكبر عدد من القضايا منه

(1) **Universalis, matiére: (phrase).**

عن الأفعال المصرفة، لها معنى كامل، ولها تنغيم خاص بها، وتنتهي بنقطة [1]

وتجد جملة هذه المواصفات التي أطلقت على الجملة عند النحاة الفرنسيين في تعريفاهم لها، فالجملة:"هي وحدة التبليغ اللسانية communication linguistique هي التتابع الصوتي الأصغر الذي بواسطته يوجه المتكلم خطابا إلى المستمع"[2] وجاء في هذا السياق أيضاً "الجمل هي متتاليات من الكلمّات المنظمة بشكل معين والتي تقيم فيما بينها علاقات معينة، بمعنى أنها تخضع لقواعد نحوية معينة كما لها معان معينة نحو:

تجري السحب في السماء هي جملة / les nuages courent dans le ciel

تتميز الجمل في اللغة المنطوقة أيضاً بتنغيم(intonation) خاص، ولحن (melodie) أما اللغة المكتوبة، فهي محددة بعلامات التنقيط (نقطة، فاصلة، علامات الاستفهام أوتعجب..) [3]

ومن تعريفاهم للجملة أيضاً: " نحن نفكر ونتكلم، ليس بالكلمّات المنفردة، بل بمجموعة من الكلمّات كل واحدة من المجموعات المنظمة منطقياً ونحوياً هي جملة" [4]

---

(1) Universalis ، motiere (phrase).

(2) Maurice Grecisse ، le bon usage ، grammaire francaise ، paris, Duculot, 12 ed ، refondue par Andre Groosse 1988 , page 293.

(3) Yean Dubois, .. René langane ، le mrvelle grammaire du français ، Paris ، larousse, 1973, page 14.

(4) Grévisse: précis de graqmmaire française Alger. ENAL, 1993, page 29.

– وتجد مثل هذه التعريفات في كثير من كتب النحو بعد أن أصبحت الجملة مصطلحاً شائع الاستعمال عند النحاة الفرنسيين، ويكفي أن تقرأ لهم حتى تدرك هذه الحقيقة وإذا انتقلت إلى العصر الحديث تجد أن اللسانيات (linguistique) الحديثة قد ورثت عن النحو التقليدي مصطلح الجملة غير أنها عرفته بشكل يجعله أكثر عملية.

وظهرت محاولات وتيارات مختلفة في دراسة اللغة وكانت أولى المحاولات مع العالم السويسري: فردينان دي سوسير [*] الذي ميز بين مصطلحي اللسان "اللغة" la langue و"الكلام" la porale [1].

أما الأول " أي اللسان" فيقصد به أنواع الأنظمة، وأنماط الأبنية التي تعود إليه منطوقات اللغة، بمعنى آخر هو نظام من المواضعات والإشارات التي يشترك فيها جميع أفراد مجتمع لغوي معين وتتيح لهم من ثمة الاتصال اللغوي فيما بينهم [2]

وأما الثاني "أي الكلام" فهو ما يتحدثه الفرد في المجتمع في حياته اليومية واللغة في رأي "سوسير" هي الظاهرة الاجتماعية أوالمجموع الجمعي في ذهن أبناء

(*) فردينان دي سوسير: عالم لغوي ولد في جنيف عام **1857** من أصل فرنسي، درس في جنيف ثم انتقل إلى ليزج ليبدأ دراسته الجامعية، عاش حياته بين برلين وبارس، في سنة **1880**، حصل على الدكتوراه بعد أن تقدم بأطروحته التي تناولت اللغة السنسكريتية، كانت محاضراته الأولى عن " النحو المقارن" ثم عن "علم اللغة العام". ظهرت آراؤه وأفكاره في محاضراته التي جمعها تلميذاه (باليه وسيتشه) في كتاب أسموه **cours de linguistique groneragels** ترجم إلى "محاضرات في علم اللغة العام" انظر الألسنية علم اللغة الحديث.

(1) د. عبده الراجحي ، النحو العربي والدرس الحديث بحث في المنهج ، بيروت **1979** ، ص **24** ، **25**.

(2) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، ص **184**.

أمة معينة يقول: " توجد اللغة لدى المجموعة الناطقة بها على شكل مجموعة آثار مرتسمة في كل دماغ على شكل معجم تقريباً، وتكون جميع نسخه المتماثلة موزعة بين الأفراد" [1] وفي موضع آخر يقول ملخصا هذا " اللغة ليست وظيفة الفرد الناطق، وإنما هي نتاج يكتسبه الفرد أما الكلام فهو على عكس ذلك، عمل فردي للإرادة والعقل" ويرى د. عبده الراجحي أن " دي سوسير" قد ميز بين ثلاثة مصطلحات هي[*] La parole – le langage – la langue وتمييزه بين هذه المصطلحات يفضي إلى نتيجة هامة عنده أي عند (دي سوسير) هي أن المصطلح الأول "la parole" ليس واقعة اجتماعية لأنه فردي، والفردي يقوم على عنصر الاختيار، وعنصر الاختيار لا يمكن التنبؤ به، وما لا يمكن التنبؤ به لا يمكن دراسته دراسة علمية". والمصطلح الثاني "le langage" لا يمثل كذلك واقعة اجتماعية نقية لأنه يضم إلى الجوانب الاجتماعية جوانب فردية. وعليه فإن "la langue" هي وحدها"الواقعة الاجتماعية، لأنها عامة"داخل المجتمع، وهي تمارس"فرضاً"على المتكلمين الأفراد [2]

وقد دعا "سوسير" إلى دراسة اللغة – باعتبارها نظاماً من العلامات – دراسة علمية – وبهذا يكون قد نادى باستقلال علم اللغة كي يصبح علمّا قائماً بذاته، فدراسة اللغة – في رأيه – تكون في ذاتها ومن أجل ذاتها [3]

و "دي سوسير" بمنهجه الجديد، قد لفت أنظار اللغويين في الغرب أمثال بلومفيلد، وسابير إذ قام هؤلاء بدراسة لغات الهنود الحمر غير المكتوبة، ورأوا أن المنهج

---

[1] محاضرات في الألسنية العامة، ص 33.

[*] تقابل المصطلحات الثلاث في العربية: la parole: كلام الفرد/ la langage اللغة معناها العام la langue: هي اللغة المعنية ويرى (دي سوسير) أنها الأصلح للدراسة العملية.

[2] انظر النحو العربي والدرس الحديث ص 27،28.

[3] محاضرات في علم اللغة العامة، ص 35.

الوصفي هو الطريق الأمثل في الدراسة، ومن بين آراء سابير ما يأتي شرحه:

إدوارد سابير Edward Sapir: يعد كتابه "languge" من أهم الكتب في علم اللغة وأحد الدعامات الأساسية التي قام عليها علم اللغة المعاصر [1]

قرر في كتابه هذا مجموعة من النقاط أهمها:

– أن الأشكال اللغوية ينبغي أن تدرس في ذاتها، أي باعتبارها أشكالاً، وليس على أساس من المعاني التي نتصورها ابتداء، و لم يغفل المعنى في كل خطوة من خطوات التحليل فالجملة عنده هي التعبير عن قضية [2] وبهذا يكون سابير قد ميز بين الشكل والمضمون وقد حصر الشكل اللغوي في:

العنصر النحوي الأساسي – الكلمة – الجملة

ودراسته للشكل اللغوي جعلته يؤكد أن المنهج العلمي يرفض دراسة اللغة في ضوء دراسات سابقة لأن الدراسة ينبغي أن تكون من واقع اللغة نفسها وبهذا يكون قد رفض التقسيم التقليدي لأقسام الكلام، ورآها تصنيفات غير صحيحة ورأى أنه على الباحث أن يدرك أن لكل لغة أقسامها الخاصة وتراكيبها المتميزة [3] وركز على نقطة هامة هي أن ثمة ارتباط بين اللغة والفكر لأن "كل لغة تحمل إرثاً اجتماعياً وثقافياً ينعكس على أبنائها من جيل إلى جيل"[4] أما بلومفيلد Leonard Bloomfield: فقد كان من أتباع المدرسة السيكولوجية في دراسة اللغة يعد كتابه

---

(1) انظر الألسنية علم اللغة الحديث ص 218 وانظر في نحو اللغة وتراكيبها ص 42.

(2) انظر النحو العربي والدرس الحديث، ص 24،25.

(3) انظر المدخل إلى علم اللغة، 185 والنحو العربي والدرس الحديث، ص 36.

(4) في نحو اللغة وتراكيبها ص 42.

"اللغة language" مصدر الدرس اللغوي في أمريكا وفي عدد من دول أوروبا.

تتبع مدرسة – بلومفيلد – في تحليل الجملة منهجاً مبنياً على أساس أنها مؤلفة من طبقات من مكونات الجملة بعضها أكبر من بعض إلى أن يتم تحليلها إلى عناصرها الأولية من الكلمّات والمورفيمات مثال ذلك:

الجملة: يكتب المعلم رسالة

يكتب	المعلم	رسالةً (رسالتن)
ي + كتب	ال + معلم	رسالة + ن
كتب	معلم	رسالة
كتب	علم	رسل

واهتم بفكرة الاستقلال في تعريف الجملة أكثر من اهتمامه بفكرة تمام المعنى، فركز على الشكل دون المعنى فقال في تعريف الجملة: "الجملة شكل لغوي مستقل، لا يدخل عن طريق أي تركيب نحوي – في شكل لغوي أكبر منه" (1)

جاء بعد بلومفيلد ومدرسته مدرسة أخرى – تسمى مدرسة النحو التحويلي التوليدي (*)

(1)انظر: مدخل إلى دراسة الجملة العربية ص 13 ، 14، وانظر: الجملة العربية دراسة لغوية نحوية ص 30، وانظر: د. محمد حسن عبد العزيز، الربط بين التراكيب في اللغة العربية المعاصرة، ص 78.

(*) النحو التحويلي: هو العلم الذي يدرس العلاقات القائمة بين مختلف عناصر الجملة، وكذلك العلاقات بين الجمل الممكنة في لغة ما.

جاءت هذه المدرسة ثورة على المدرسة السلوكية "بلومفيلد وأتباعه"، وكان على رأسها "هاريس" وتلميذه "تشومسكي".

نشر هاريس بحوثه ما بين "1952 – 1957م" وعرف التحويل بأنه عملية نحوية تغير ترتيب المكونات في داخل جملة ما، وبوسعها حذف عناصر أوإضافتها أواستبدالها وميز بين مجموعتين فرعيتين من الجمل النحوية الكلية في اللغة.

1- الجمل النواة

2- الجمل غير النواة وهذه الأخيرة يتم اشتقاقها من الجمل النواة بواسطة قواعد تحويلية نحو القول: نَصَحَ الأستاذ الطالبة: جملة نواة. ؛ وجملة : نُصح الطالب : جملة غير نواة

وترسم العلاقة التحويلية بين هاتين الجملتين كالآتي:

فعل متعد مبني للمعلوم + مورفيم المعلوم + (اسم 1) + (اسم2)

فعل مبني للمجهول + مورفيم المجهول + (اسم 2)

فالتحويل إذن يقتضي الحذف والاستبدال وإعادة ترتيب المكونات، أما تلميذه تشومسكي فقد انتقد المنهج البنيوي في دراسة الفونيمات والمورفيمات ورأى أنه لا يتوافق مع دراسة الجمل ذلك أن كل لغة بها عدد محدود من الفونيمات والمورفيمات غير أن عدد الجمل في أية لغة واقعية هو عدد غير متناه، فليس هناك حد لعدد الجمل الجديدة التي يمكن أن ينشئها المتكلم، ولاحظ

والنحو التوليدي: علم يرى أن في وسع أية لغة أن تنتج ذلك العدد اللانهائي من الجمل التي تـــرد بالفعل في اللغة.

تشومسكي أن هناك جملاً تحتمل معنيين مختلفين ولا يميز الشكل الخارجي بينهما وغيرها من الجمل التي يكتنفها اللبس من الوجهة التركيبية، أدت به هذه الملاحظات إلى التأكيد بأن لهذه الجمل معنى ظاهراً "سطحياً" surface structure وهو الذي يقال فعلاً، ومعنى مقصودًا (عميقاً) deep structure تكون فيه العلاقات المعنوية واضحة، فالجملة في الذهن غير منطوقة تمثل البنية العميقة وهي ما يعرف عنده بـــ "الجملة التوليدية" بصرف النظر عما فيها من حذف أوترتيب أو... إلخ أما الجملة المنطوقة فهي التي تمثل البنية السطحية، التي تفرض على السامع أن يصل من خلالها في المعنى العميق.

والذي ينظم العلاقة بين المعنيين (العميق – المقصود/ السطحي – الظاهر) هو تلك القوانين التي تطبق على الأولى فتحولها إلى الثانية، وتسمى هذه القوانين بـــ "القوانين التحويلية" transformational rules [1] وميز تشومسكي أيضاً بين مصطلحي "langue" و"Parole" فالأول يقابل مصطلح "الكفاءة" competence ويعني بها المعرفة الضمنية للمتكلم بقواعد لغته.

والثاني هو مصطلح "الأداء" performance، وهو الممارسة اللغوية الفعلية في الحياة اليومية، وهكذا فتعبير الجملة أصبح أكثر وضوحاً من ذي قبل إذ أصبح من الممكن تحليل النصوص بصورة دقيقة وأكثر انتظاماً ومع ذلك فإن الملاحظ هو صعوبة إيجاد تعريف جامع مانع للجملة. وذلك راجع إلى سعة اللغة..

([1])أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة: د. نايفي خرما . سلسلة عالم المعرفة 9، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سبتمبر 1978م، ص

دور البلاغة العربية في تحقيق ظاهرة الاقتصاد اللّغوية.

الأستاذة فاطمة صغير

ملحقة مغنية الجامعية – جامعة تلمسان – الجزائر

ملخص:

الاقتصاد اللّغوي، ظاهرة لغوية، برز الحديث عنها، خلال العصر الحديث، كخاصية تتوفر عليها جميع اللّغات الإنسانية، ولذلك فهي ليست غريبة عن اللّغة العربية، إذ نجد أهمّ علومها، تساهم في تحقيق هذا المطلب اللّغوي الجاد، كعلم النّحو، والصّرف والصّوت، إضافة إلى علم البلاغة الذي يلعب دورا بالغا، في إكساب لغة القرآن هذه الميزة اللّغوية التي تهدف إلى بذل ادنى جهد ممكن، للتعبير عن أغراضنا وحاجاتنا.. وهذا البحث يرمي إلى كشف أثر البلاغة العربية في ظاهرة الاقتصاد اللّغوية.

البلاغة واحدة من علوم اللّغة العربية، شهدت عناية الدارسين، منذ عصر التأليف، فعمدوا إلى كشف ماهيتها، وبسط حقيقتها، وتحديد وظيفتها، بعد أن أدركوا دورها الهام، في فهم النصوص الراقية، وتيقنوا من أثرها العجيب، في نفسية المتلقي. والمتتبع لتاريخ هذا العلم، ونشأته، يلاحظ إسهام علماء العربية، من مختلف الطبقات، في عملية تأصيله ووضع القواعد له، وقد شارك في ذلك الكتّاب، والمفسّرون، والنحاة واللّغويون، بداية **بالجاحظ** (ت255هـ) الذي يسوق جملة من المفاهيم للبلاغة، وإن كانت في معظمها تعبر عن فهمه الخاص، لهذا المصطلح، مثلما نلمسه في قوله "**البلاغة هي الإيجاز، في غي عجز، والإطناب في غير**

خطَلٍ" [i] كما أرجعها إلى قدرة المتكلم، على إفهام الناس حاجته، وجاء كلامه، وفق ما ألفته العرب الفصحاء، وما تعودته من تراكيب [ii].

وظلّ مفهوم البلاغة ، يعكس الرؤية الخاصة للباحثين فيها، وينحصر في كشف خاصية، من خصائصها، مما يعني غياب الدلالة الشاملة التي لا تتحقق إلاّ بالعودة، إلى تعاريف الدارسين مجتمعة؛ لأن التي عرضها ابن رشيق القيرواني في عمدته، تؤكد صحة هذه الفكرة، حيث ذكر جملة من العبارات، حاول من خلالها توضيح حقيقة البلاغة، فجعلها تارة في معرفة الفصل والوصل، وتارة أخرى في حسن العبارة مع صحة الدلالة[iii].

وبتقدم عجلة البحث والدراسة، وقفت بعض الجهود على أهميتها، واعتبرتها علما جليلا، لا ينبغي أن تجهله الأذهان، وتفتقر إليه العقول، ويبدو أنّ **أبا هلال العسكري** (395هـ) يأتي على رأس تلك الجهود، فقد عدها من العلوم الشريفة، التي تستوجب التعلم، ذلك لأنها متصلة بإعجاز كتاب الله، وأنها السبيل إلى الوقوف على سره، والإحاطة بلطائفه، وعجيب نظمه، فيقول "**اعلم–علمك الله الخير، ودلّك عليه، وقيضه لك، جعلك من أهله، أن أحق العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفظ، بعد المعرفة بالله جل ثناؤه– علم البلاغة**"[iv].

إنّ التهاون في أمر هذا العلم، من منظور صاحب الصناعتين، يؤدي إلى العجز عن إدراك سر إعجاز النص القرآني، فيقول "**وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخل بمعرفة الفصاحة، لم يقع علمه بإعجاز القرآن**"[v].

والحقيقة أنّ أهمية، هذا العلم الشريف، لا تنحصر في معرفة إعجاز القرآن الكريم، وإنما أيضا تجعل العارف به، قادرا على تمييز جيد الكلام، من رديئه،

وتمكننا من التفريق بين اللفظ الحسن، واللفظ القبيح، إضافة إلى الوقوف على الشعر الجميل، الخالي من العيوب[vi].

ويأتي الإمام **عبد القاهر الجرجاني** (ت 471هـ) فيوضح بدقة متناهية معنى البلاغة، ويشرح كيفية تحققها، جاعلا إيّاها في "**وصف الكلام بحسن الدلالة وتمامها فيما له دلالة، ثم تبرّجها في صورة هي أبهى، وأزين، وآنق، وأعجب، وأحق بأن تستولي على هوى النفس، وتنال الحظ الأوفر من ميل القلوب**"[vii].

ومنذ ذلك الوقت، والبلاغة بأساليبها، تمثل أساس التعبير الفني الجميل الهادف، إلى التأثير في نفسية المتلقي، عن طريق اللفظ الموحي، والعبارة الأنيقة، والصورة المعبرة ولذلك مالت إليها النفوس، واستعذبتها القلوب، فأقبلت عليها أقلام الباحثين، تستجلي فائدتها، وتوضح أثرها في الكلام.

ويبدو أن النظر في أهمية البلاغة ، لا يقف عند حد جهود الدارسين القدامى، وإنما كذلك المحدثين الذين اهتدوا إلى دورها الجليل، في تحقيق عدة ظواهر لغوية، مثل ظاهرة الاقتصاد التي هي مطلب لغوي جاد، برز الحديث عنه، خلال العصر الحديث، الذي شهد جهودا معتبرة، من قبل الدارسين المعاجلين لمختلف ظواهر اللّغة، وقضاياها، سعيا منهم إلى فهم أبعاد اللّغة، والتقنين لقواعدها، وفق مناهج علمية جديدة، ومتعددة.

والواقع أن الاقتصاد، مصطلح جديد، يمثل خاصية لغوية، موجودة في كل اللّغات، وهو مشتق من مادة (ق ص د) التي تعني استقامة الطريق[viii]، بدليل ما ورد في **قوله تعـــالى:﴿ وَعَلَى اللَّه قَصْدُ السَّبِيل وَمِنْهَا جَائِرٌ وَلَوْ شَاءَ لَهَدَاكُمْ أَجْمَعِينْ﴾** [ix].

ويضيف صاحب اللسان، أن الاقتصاد، من القصد، وهو عكس الإفراط، أي ما بين الإسراف والتقتير[x].

والدلالة اللّغوية نفسها، يشير إليها **الزمخشري** قائلا "**قصد في الأمر، إذا لم يجاوز فيه الحد، ورضي بالتوسط**"[xi]، وهكذا تتفق جل المعاجم العربية، القديمة، بشأن المعنى اللّغوي، لمصطلح اقتصاد، فهو دائما يشير إلى التوسط، والاستقامة، والاعتدال.

وإذا جئنا إلى المعاجم الحديثة، وجدنا المصطلح، يشهد دلالات متنوعة، ومختلفة، بحسب المجالات والميادين التي استخدم فيها، حيث نجد **الاقتصاد المنسق** الذي يقوم على التوسط بين **الاقتصاد الحر**، ونظيره الموجه، وكذلك **الاقتصاد السياسي**، وهو علم يعتني بالإنتاج، وتوزيع الثروة، واستهلاكها، إضافة إلى **الاقتصاد الاجتماعي** الذي ينظر في القوانين التي تسير مصالح المجتمع، فضلا عن **الاقتصاد القوي، والاقتصاد الريفي**، فالأول يمثل الاستراتيجية الحربية التي تعمل على توزيع القوات العسكرية، بحسب الأهمية والأهداف، أما الثاني فإنه يطلق على العلم الذي يبحث، في الوسائل التي تُعين على استغلال التربة على أحسن وجه[xii].

والملاحظ أنّ هذا المصطلح، لم يبق حبيس المجال السياسي، والاقتصادي، الاجتماعي، وإنما عرف طريقه إلى ميدان الدراسات اللّغوية، على يد العالم الغربي **أندري مارتيني**، إذ أشار إليه، من خلال تلميحه إلى أن إنسان العصر الحديث يميل إلى قصر نشاطه الذهني، والجسدي، على أدنى حد ممكن، وأنه يعمل على بذل أدنى جهد ممكن في التعبير عن أغراضه وحاجاته[xiii].

كما نجده يؤصل المصطلح، ويعرض حده بوضوح فيقول "**إن ما نسميه عادة، الاقتصاد في اللّغة، ليس إلا ذلك السعي الدائب لتحقيق التوازن بين**

الاحتياجات المتضاربة التي لابد من تلبيتها، فمن جانب، هناك حاجات الإبلاغ، وهناك من جانب آخر خمول الذّاكرة، والنطق معا، وبينهما أي: بين الحاجات، والخمول، صراع دائم"[xiv].

وانطلاقا من هذا المفهوم، نصل إلى أنّ الاقتصاد اللّغوي يستوجب حاجات التبليغ التي هي المعاني المنقولة، من قبل المتكلّم إلى المخاطب، وأيضا جهود الذّاكرة، باعتبارها مخزن للمعلومات، دون أن نهمل جهود جهاز النطق الذي يتولى إصدار الأصوات.

وعلى هذا الأساس، فإنّ المتكلم، مطالب بمراعاة هذه الجهود، ويسعى إلى تحقيق توازن كلي، من خلال اختيار الوحدات اللّغوية المناسبة.

وهكذا يتضح لنا أنّ الاقتصاد، من منظور صاحب النّظرية الوظيفية، مصطلح يهدف إلى الحصول على أكبر فائدة ممكنة، بأقلّ جهد ممكن، إلاّ أنّه يؤكد على ضرورة مراعاة بعض الشروط، إذا ما رغب المتكلم فياستخدام هذه الخاصية؛ لأن الذهاب إليها، ليس اختيارا مطلقا، فمثلا إذا كان الشيء المتحدث عنه، مما يكثر ذكره، ويتردد، جاز لنا التعبير عنه بتسمية قصيرة، وإن اضطرنا ذلك التعبير إلى إجهاد الذّاكرة، أمّا إذا كان الشّيء المتحدث عنه، لا يذكر إلا في الحالات القليلة، وجب عدم إجهاد الذّاكرة، والاحتفاظ بالتّسمية الأكثر طولا [xv].

والحقيقة أن المتتبّع لآراء **مارتيني**، بشأن ظاهرة الاقتصاد، يستشف عناصره الرّئيسة، والمتمثلة أساسا، في الطّاقة المبذولة، من قبل صاحب الكلام، ثمّ كمية المعلومات المراد تبليغها، وأخيرا العلاقة التناسبية التي يجتهد المتكلم في تحقيقها، بين كمية المعلومات، والطاقة المبذولة لأدائها.

ويبدو أنّ اللّغة العربية، من أكثر اللّغات، تجسيدا لخاصية الاقتصاد، وهذا بشهادة الباحثين اللّغويين، **فأنور الجندي** مثلا، نراه يشيد بها قائلا " **اللّغة العربية، من أكثر اللّغات اختصارا في إيصال المعاني، وفي النقل إليها**"[(xvi)].

فمن يتأمل مستويات هذه اللّغة الشّريفة، يقف بجلاء على أمثلة الاقتصاد فيها، مثلما يكشفه المستوى الصّوتي، حيث اعتمد أهل العربية بعض الظّواهر الصّوتية التي تحقق اقتصادا لغويا في كلامهم، إذ عمدوا إلى تخفيف الهمز، لما لاحظوا صعوبة النطق به، وكذلك حجم الجهد العضلي المبذول، أثناء ذلك[(xvii)].

وبالرجوع إلى الجدول التالي، نتبين عينة من الظواهر الصّوتية، الموجودة في العربية لغاية اقتصادية.

الظاهرة الصّوتية	المثال
تخفيف الهمز	فأس ← فاس
الاختلاس والحذف	يَسري ← يَسْرِ
الإدغام	اِنْمَحَى ←إِمَّحَى
الوقف	الرَّجُل المحْتَرَمُ← الرَّجُلُ المحْتَرَمْ

وليس المستوى الصّوتي، وحده في لغتنا ما يثبتُ توفّرها على خاصية الاقتصاد، وإنّما كذلك المستوى الصّرفي الذي تبرز فيه ملامح هذه الظّاهرة بقوة، خاصة فيما يتعلق بأبنية الأفعال، إذ نجد الثّنائي، الثّلاثي، الرّباعي، الخماسي، والسّداسي، لكنّنا نجد الثّلاثي، أكثر الأبنية استعمالا، وذلك لقلّة حروفه.

كما تظهر ملامح الاقتصاد في هذا المستوى، منخلال ظاهرة الاشتقاق التي تتميّز بها لغتنا العربية، إذ بموجبه، يتمكن المتكلم من اختزال العديد من الوحدات

اللّغوية، مع توفير الجهد، وكمثال على ذلك صيغة اسم الفاعل التي تدل على من قام بالفعل، فنقول:

عمرو كاتب الرّسالة، بدلا من قولنا: عمرو هو من قام بكتابة الرسالة، والأمر كذلك بالنّسبة لصيغة المبالغة فنقول مثلا: سعيد شكور، بدلا من قولنا: سعيد كثير الشّكر.

وفي هذا السّياق، لا ينبغي أن نهمل الإشارة إل خاصية الاشتقاق الكبّار التي يطلق عليها اللّغويون، اسم النّحت، وهو طريقة اختصار كلمتين، أو أكثر في صياغة واحدة[xviii]، توفر على المتكلّم التّلفّظ بالعبارة كاملة، فعلى سبيل المثال نقول: استهل الخطيب خطبته بالبسملة، عوض قولنا: بسم الله الرّحمن الرّحيم.

وإلى جانب هذين المستويين، نجد المستوى النّحوي أيضا، فهو الآخر تتجلى فيه ملامح الاقتصاد اللّغوي، من خلال عملية الحذف التي بموجبها، يتم إسقاط ما دل عليه دليل[xix].

والحذف في لغتنا أنواع، فمنه حذف الجملة، وحذف المفرد، وحذف الفعل، وحذف الحرف، إلا أنّه لا ينهب إليه عشوائيا، وإنّما بشروط، حدّدها علماء اللّغة، وكمثال على تحقق الاقتصاد، عن طريق الحذف قولنا: والله قرأت ديوان الهذليين، بدلا من قولنا: أقسم بالله قرأت ديوان الهذليين.

ومن الأبواب النّحوية كذلك التي تحقق الاقتصاد اللّغوي، وتجنب المتكلم التكرار، باب الضمير الذي يغنيه عن ذكر اسم سبق ذكره، فنقول مثلا: محمد عربي هاشمي، وهو آخر الرسل والأنبياء، بدلا من قولنا: ومحمد آخر الرسل والأنبياء.

ونشير إلى أن المتعمق، في دراسة هذه المستويات الثلاث، يلاحظ كثرة ملامح ظاهرة الاقتصاد في اللّغة العربية، فهي تحتكم على جملة من الخصائص تجعلها قادرة على تحقيق هذه الظاهرة، التي نجد **البلاغة العربية،** تساهم هي الأخرى، في إكساب لغة القرآن، ميزة الاقتصاد، من خلال بعض أساليبها، وعلى رأسها أسلوب الإيجاز.

ومثلما هو معلوم، فإن الإيجاز، سنة من سنن العرب، وصفة سامية، ميز الله بها العربية، عن غيرها من اللّغات، فصار خاصية تلازمها، في كل العصور الأدبية، بداية بالعصر الجاهلي الذي ينماز أدبه بهذا الاسلوب، تماشيا مع البيئة الصحراوية، ذات المساحات الواسعة، والسماء الصّافية، والشمس الساطعة، مما ساعد العربي على التعبير، عن حاجته، بلغة واضحة، تخلو من الغموض، والحشو، طبقا لقول **جرجي زيدان "إنّ لغة الجاهلية، على الإجمال لا تزال مثال البلاغة حتّى الآن، لبعدها عن مفاسد العجمة، وهي معروفة بخلوها من الحشو"**[(xx)].

والحقيقة أنّ ميل العرب إلى الإيجاز، ظلّ قائما إلى ما بعد العصر الجاهلي، حيث دفعهم الولع به، إلى استخدامه في لغتهم، وأدبهم، فغدا لصيقا بهم، يذكر بذكرهم؛ لأنّهم آثروه على الإسهاب في الكلام، لَمّا لاحظوا قدرته، على التّعبير عن المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة[(xxi)].

وللعلم فإنّ صياغة الكثير من المعاني، بالقليل من الألفاظ تتمّ باعتماد ضربين من الإيجاز، يتمثّل الأول في إيجاز القصر الذي يعرف بإيجاز البلاغة، لكونه مطمع البلغاء، به تتفاوت أقدارهم، وتنكشف نباهتهم، إذ يتحقق بعيدا عن الحذف الذي يمثّل الضرب الثاني، وهو إيجاز الحذف، حيث يكون المحذوف، إمّا مفردا، أو جملة، نحو **قوله تعالى:﴿ وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَمَعَهُمْ عَلَى الْهُدَى فَلاَ تَكُونَنَّ مِنَ**

الْجَاهِلِين﴾ [xxii]،حيث حذف المفعول به، تفاديا للتكرار، وطلبا للاقتصاد اللّغوي، لأن أصل الكلام: لوشاء الله جَمْعهم لَجَمَعَهُمْ.

ويبدو أن مساهمة البلاغة، في تحقيق ظاهرة الاقتصاد اللّغوية، لا تنحصر فقط في أسلوب الإيجاز وحده، وإنما تشمل أساليب بلاغية أخرى، تقوم أساسا على الإيجاز، والاختصار، نحو التّشبيه، والمجاز.

فالتّشبيه أسلوب رفيع الشأن، في التّعبير البلاغي، حسن الموقع في البيان، لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإكسابه المعاني، شرفا وجمالا، يتفرع إلى عدة أقسام وفروع، تساهم معظمها، في تحقيق الاقتصاد اللّغوي.

إنّ قيام التّشبيه، على عقد المماثلة، بين الأمور التي تشترك في صفة، أو أكثر، يؤدي إلى اختزال العديد من المعاني عن طريق لفظ المشبه به، فبقولنا في التّشبيه المرسل المجمل: زيد كالأسد، نكون قد اختصرنا، عددا من الصّفات، من خلال كلمة واحدة، هي لفظة: أسد، والتي تحمل كلّ الدّلالات، كالقوّة، والبطش، والشّجاعة، والإقدام.

ونشير هاهنا، إلى أن أساطين البيان، اعتمدوا خاصية الإيجاز، في مفاضلتهم بين التّشبيهات، فجعلوا الرتبة العليا، لكل تشبيه حذف ركناه الثّانويان: الأداة ووجه الشبه، ولذلك اعتدوا بالتّشبيه المؤكد الذي تحذف فيه الأداة، كما اهتموا بالتّشبيه المجمل، الذي يستغنى فيه عن وجه الشّبه، أمّا التّشبيه البليغ، فقد هاموا به، أيما إيهام؛ يمثل صورة بيانية بليغة، في غاية الاقتصاد، كونها مشكلة من وحدتين لغويتين فقط هما: المشبه والمشبه به؛ ولذلك احتل هذا النوع من التّشبيه، أعلى المراتب والدرجات، إلى جانب فروع أخرى، تنقل من خلالها الصّورة، بألفاظ موجزة، كما في التّشبيه التمثيلي الذي منه قول الشّاعر[xxiii]:

إِنَّ القُلُوبَ إِذَا تَنَافَرَ وُدُّهَا   مِثْلُ الزُّجَاجَةِ كَسْرُهَا لاَ يُجْبَرُ

حيث شبّه الشاعر، قلوب الناس، إذا تنافرت، وتقطعت بينهم المودة، لا يمكنها أن تلتقي مرة أخرى، تماما كالزجاجة إذا انكسرت لا يمكن إصلاحها.

وكذلك هو الأمر، بالنسبة للتشبيه الضمني الذي لا يُصرَّحُ فيه بأركان التشيه، بغية حمل المتلقي على إدراكه، انطلاقا من سياق الكلام، مثل قول الشاعر(xxiv):

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جِدُّهُمْ   وَفِي اللَّيْلَةِ الظَّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ

حيث شبّه الشاعر، نفسه بالبدر؛ وشبّه العصيبة بالظلام، ولكن بغير الطريقة المألوفة التي يتمّ فيها التّصريح بأركان التّشبيه، وإنّما بطريقة غير مباشرة، تقوم على الاختصار، والتّأثير.

وإذا جئنا إلى المجاز، ألفيناه من الوسائل البيانية التي اعتمدها العرب، في إيضاح معانيهم، وإكساها الصفة الحسية، فازدانت به خطبهم وأشعارهم، وأمثالهم لاتّصافه بالدّقة في التعبير، والاختصار في نقل المعاني، فإذا قصد المتكلم الإخبار عن فضل أحدهم عليه، قال: له عليّ يد بيضاء، تلميحا إلى النعم التي أنعم ها عليه، فيكون بذلك: قد دل عليها بكلمة واحدة هي "اليد"، تماما كما في قولنا: سكنت المدينة، اختصارا لقولنا: سكنت مترلا من منازل المدينة، أو كقول القائل: بنى الحاكم البرج، فإن المجاز العقلي، هاهنا أغنانا عن القول: بنى عمال الحاكم البرج.

وهكذا فإنّ خاصية الاقتصادي، تنطق ها علاقات المجاز العقلي، والمجاز المرسل، فضلا عن الاستعارة التي تتحقق، بعد حذف أحد طرفي التّشبيه، فإذا حذف المشبه، كانت الاستعارة تصريحية، نحو قولنا: أيها الثعلب تذكر الآخرة، والمقصود، أيّها الإنسان الشّبيه بالثعلب، تذكر الآخرة، فإذا تأملنا العبارتين، علمنا

فضل هذا النوع من الاستعارة، في تحقيق الإيجاز، والاختصار، مثلما هي الحال بالنسبة للاستعارة المكنية، فإذا قلنا: ابتسمت الوردة، نكون قد اختصرنا عبارة: ابتسمت الفتاة التي كالوردة.

والواقع أن ظاهرة الاقتصاد، لا تتحقق بفضل هذين النوعين فحسب، وإنما توفرها أيضا الاستعارة التمثيلية، وهي تركيب، استعمل في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي(xxv) علما أن هذا النوع من الاستعارة، يقوم على طيّ المشبه؛ لأنه يدرك من سياق الكلام، ودلالة الحال كقول الشاعر(xxvi):

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ يَجِدْ مُرًّا بِهِ المَاءَ الزُّلالا

إذ المعنى الحقيقي، أنّ المريض الذي يصاب بمرارة في فمه، إذا شرب الماء العذب وجده مرا، غير أنّ الشّاعر، لم يستعمله في هذا المعنى الأصلي، بل وظّفه فيمن عابوا شعره، لعيب في ذوقهم الشعري، وضعف في إدراكهم الأدبي.

ففي هذا النّوع من الاستعارة، بلاغة واضحة، سواء من حيث الحسن والجمال، أو من حيث الإيجاز، إذ وظف الشاعر الكثير من المعاني، باليسير من اللفظ، وأعطانا الغرض الوحيد، والمقصود من هذا البيت، وهو أن من يفتقر إلى الذوق، لا يمكنه إدراك معانيه الشّعرية.

وبعد الذي سقناه، يتأكد لنا دور البلاغة العربية في تحقيق خاصية الاقتصاد اللّغوية، من خلال أساليبها خاصة الإيجاز، والتّشبيه، والمجاز.

هوامش البحث :

1. – البيان والتبيين، أبو عثمان الجاحظ، تح: موفق شهاب الدين، م1، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ط2، 2002، ص74.
2. ينظر ، المصدر نفسه، ص155.

3. ينظر: العمدة، ابن رشيق القيرواني، تح: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ط 1، 2003، ص 205، 206.
4. كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2006، ص07.
5. المصدر نفسه، ص07.
6. ينظر: المصدر نفسه، ص08.
7. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط3، 1992، ص43.
8. ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (ق ص د).
9. – سورة النحل، الآية: 09.
10. – ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (ق ص د).
11. – أساس البلاغة ، الزمخشري ، مادة (ق ص د).
12. – ينظر: قاموس الكتر، دار السابق للنشر، بيروت، لبنان، د ط، د.ت، ص227.
13. – ينظر: مبادئ في اللسانيات العامة، أندري مارتيني، تر: أحمد الحمو، إشراف عبد الرحمان الحاج صالح، المطبعة الجديدة، دمشق، د ط، د ت، ص180.
14. – المرجع نفسه، ص180.
15. – ينظر : المرجع نفسه ، ص 181.
16. – الفصحى لغة القرآن، أنور الجندي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، د ت، ص12.
17. – ينظر: التّطور اللّغوي، مظاهره وقوانينه، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997، ص72.
18. – ينظر : دراسات المشتقات العربية وآثارها البلاغية في المعلقات العشر الجاهلية، ابن عزوز زبيدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، 1989، ص273.
19. – ينظر: لغة العرب، جورج عبد المسيح، ج1، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1993، ص273.
20. – تاريخ آداب اللّغة العربية، جرجي زيدان، ج1، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط، 1993، ص137.
21. – ينظر: بلاغة العرب، علي سلوم، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2004، ص158.
22. – الأنعام: 35.

23. – علوم البلاغة، راجي الأسمر، إشراف إميل يعقوب، دار الجيل للطباعة والنشر، د ط، 2005، ص90.

24. – المرجع نفسه، ص93.

25. – ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، د ط، 1993، ص312.

26. – ديوان المتنبي، شرح أبي الحسن بن أحمد الواحد النيسابوري، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، ص220.



آفاق السرد في رواية عندما تشيخ الذئاب

الدكتورة حنان محمد حمودة

أستاذ مشارك – جامعة الزرقاء/ كلية الآداب/ قسم اللغة العربية

ملخـــص :

أضحت التقنيات في زمن الانهيارات والتحولات الاجتماعية تحمل تصور الروائي عن الواقع ووعيه به، إذ قد تتشابه الروايات في موضوعها الاجتماعي أو السياسي إلا أن الاختلاف يكمن في طريقة تقديم هذه الموضوعات من خلال تقنيات توظف جيدا لمعالجة هذه الموضوعات، وتحاول تجسيد هذا الواقع على الصعيد الفني من خلال السرد وتقنياته، وتعدد مساراته لتشكيل الخطاب الروائي، والتجريب التقني ليس زينة في الرواية، وإنما يتأتى من خلال تفاعل الأحداث مع الواقع والقارئ . وهذه الورقة تبحث في مكونات البنية الروائية في رواية (عندما تشيخ الذئاب) فهي رواية تزخر بعناصر قابلة للقراءة، والتحليل رحلة في تقنيات السرد للبحث عن بصمة جمال ناجي في هذه الرواية.

وتطمح الدراسة لاكتشاف البناء الروائي للسرد من خلال تحليل تقنيات السرد في الرواية لأنها تتملك هوية خاصة عبر مختلف مكوناتها، ومن أجل إضاءة هذه الهوية لابد من الوقوف عند العناوين والمقدمة مع رصد التقنيات السردية الأخرى في الرواية.

Horizons of narration

in the novel " When Wolves Age".

- **Abstract :**

In the age of collapse and social change, narrative techniques have become part of the image that the novelist reflects on reality and his awareness of it. While novels may be similar in their social and political topics, the difference exists in the way these topics are introduced through certain techniques that are employed skilfully to account for these topics which try to represent reality on the aesthetic level through narrative techniques that are variant in their approaches to form fictional discourse. So, narrative techniques in novels come as a result of the interaction between events, reality and the reader.

This paper investigates the components of the fictional structure in the novel *"When Wolves Age"* which is full of elements that can studied in light of narrative techniques, to show Jamal Nagi's mark in the novel. The study aims at discovering the fictional structure through analyzing the techniques of narration in the novel as it is unique in all of its components. In order to reveal this, we must analyze the titles and the introduction, in addition to the other narrative techniques in the novel

----

المطلب الأول: جماليات العنونة:

1- العناوين:

يحمل العنوان الرئيسي(**عندما تشيخ الذئاب**) طاقات مجازية عبر الانزياح الدلالي الذي يبتعد عن المباشرة وينفتح على التأويل، فيشد القارئ

بتجسيده الاقتصاد اللغوية العالي. فقد قدم الظرف المتعلق بالزمان والمضاف إليه، وترك الجملة مفتوحة على التوقع والتخمين عند القارئ، فلم يقدم دلالة تامة، فماذا يحدث عندما تشيخ الذئاب؟

لترك الرواية تقدم هذه التتمة. فالعنوان يشكل أول اتصال نوعي بين النص والقارئ، ويحفز على القراءة فهو النقطة الأولى للعبور إلى النص، وقد لا يفهم بداية إلا أنه يتضح مع قراءة النص " فالعنوان في مثل هذه الحالة يصبح مفتاحا تقنيا يجس به القارئ نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية، وتضاريسه على المستويين الدلالي، والرمزي.

فالرواية مرآة كاشفة موضحة للعنوان وغموض دلالته، وتمنحه معان متعددة خاصة حينما يكون العنوان لا يقدم معنى تامة ، فيقود إلى الغموض والإيهام ولكنه يحقق الإغراء والتشويق للقراءة، فيحمل في طياته ثنائيات: (الغائب والحاضر) أو (المجهول والمعلوم)"[1]،

ولهذا يكون العنوان " مستوى تخطى فيه الإنتاجية الدلالة بهذه البنية وحدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلائليته، دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها"[2] ، فالعنوان يشدنا إلى اللحظة الزمنية التي توحي بتأزم الإنسان عبر التتابع الزمني، ويبقى القارئ مشدودا إلى تخيل فعل الزمن وعلاماته على الإنسان، ويفجر في ذهن القارئ تساؤلات متعددة :

1– السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي ، عالم الفكر ، 1997، ع3، مج 25 ص (96)

2 – العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998 ص (8)

من هم الذئاب؟

لم وصفهم بذلك؟

ماذا يحدث لهم عندما يتقدم بهم الزمن؟

هل تشيخ الذئاب فعلا؟

فالأسئلة تبدو إشكالية بحد ذاتها، وهي تحد من غموض الرواية، وتبني جسرا بين النص والقارئ.

ولم يكتف الكاتب بالعنوان الرئيسي بل قسم الرواية إلى مشاهد بلغت (ثمانية وأربعين مشهدا) حمل كل مشهد عنوانا خاصا به، واتخذت المشاهد أسماء شخوص الرواية سواء أكانت أبطالا أم شخوصا ثانوية.

وبدأت المشاهد بالمشهد الأول الذي حمل اسم بطلة الرواية (سندس) وتكرر في الرواية ليكون عنوانا لاثني عشر بابا، وهي أكثر العناوين تكرارا إضافة إلى أن صفحات الفصول أو المشاهد بلغت ثمانين صفحة، وهو أعلى عدد، ولا عجب في ذلك فهي شخصية محورية، وكأن أنثى الذئب الأشد شراسة تجسدت في شخصية سندس، وتكرر اسم جبران عنوانا لأحد عشر مشهدا، والشيخ عبد الحميد الجنزير أربع مرات، وتكرر باسم الجنزير ست مرات، وهو الشخصية الوحيدة التي تم اختصار اسمها في مرحلة من الرواية، كان فيها الشيخ قد ابتعد عن الدلالات التي تحملها لفظة (الشيخ)، ويكتنزها اسم (عبد الحميد)، فأفعاله تتناقض مع دلالة كلمتي: الشيخ وعبد الحميد، فتخلى الروائي عن هذا اللقب، والاسم الأول للشخصية، ولكنه في الفصل الأخير حين توجه الشيخ إلى مكة المكرمة لأداء

مناسك الحج أعاد ذكر الاسم التام. وتكرر اسم (بكر الطايل) واسم (رباح الوجيه) سبع مرات لكل واحد، وجاء باب واحد يحمل اسم العقيد رشيد حميدات ويحمل رتبته إضافة إلى اسمه.

وتراوحت الفصول في طولها بين تسع عشرة صفحة، وصفحتين، وجاءت على النحو التالي:

باب واحد على صفحتين، وعشرة أبواب على ثلاثة صفحات، وأربعة أبواب على أربع صفحات، وسبعة أبواب على خمس صفحات، و باب واحد على ست صفحات، وثمانية أبواب على سبع صفحات، وستة أبواب على ثمان صفحات، وبابان على تسع صفحات، وأربعة أبواب على عشر صفحات، وثلاثة أبواب على إحدى عشرة صفحة، وباب على أربع عشرة صفحة، وباب على تسع عشرة صفحة.وهذا التفاوت ينسجم مع تسارع الحدث أو تباطئه في كل مشهد.

إن العناوين الفرعية التي قامت على الفاعل للحدث ليكون عنوانا لها أحدثت تشابكا ينتظم أحداث الرواية، ويسير بنا قدما مع أجوائها، وكانت الأحداث بتفاوت أحجامها تتناسب مع وقع الزمن على الشخوص وتحركاتها، وضياعها تحت وطأة الأنظمة الاجتماعية والسياسية. ومن هنا يمكن القول إن العنوان الرئيسي أثار فينا إشكاليات تجسدت على هيئة تساؤلات بقيت في ذهن القارئ ليبحث لها عن إجابات، ثم جاءت العناوين الفرعية المتعددة لتحمل أسماء الشخوص بصورة متكررة، وتهدف إلى تعرية هذه الشخوص، ولم نتعاطف مع أي منهم. وكل باب أو مشهد مرتبط مع الآخر ومتسلسل مع أحداثه، فكل مشهد لا يعد مشهدا

مستقلا بالمعنى المعروف، بل هو حلقة من حلقات الرواية المتسلسلة زمنيا، ولذلك نقول إنها متصلة أكثر منها متصلة.

2- المقدمة أو التمهيد:

تعد مدخلا للفهم وتحمل في طياتها السبب الذي قاد الروائي لوضع نصه؛ فهي نوع من الخطاب المصاحب للنص الروائي، ويساعد على الانفتاح على النص وتقريبه إلى المتلقي، ويعطي تصورا عن الكاتب المنتج للنص وعلاقته بالنص، ولا تخرج عن إطار النص إذ لا تعد ترفا زائدا، ولكنها تقديم الكاتب للقارئ الذي يحمل دلالات نقدية لها علاقة بالنص نفسه، وقد كتب جمال ناجي في مقدمته " على الرغم من كل ما يود المشاركون في هذه الرواية قوله، سواء أكان صدقا أم كذبا، أم دفاعا عن النفس، فإن الحقيقة لن تكون حرية بالاهتمام إذا لم تكن قادرة على حماية نفسها" .[1] هذه المقدمة أو الشهادة الذاتية التي قدمها ناجي يبدو أنها شكل من أشكال الإيهام بالواقعية، مع توجيه انتباه القارئ لأسئلة تطرحها الرواية، فإذا كان العنوان قد أثار فينا تساؤلات فإن المقدمة تثير أسئلة أخرى، وهكذا يتنامى التشويق، خاصة إذا ربطنا ذلك بالفصل الأول الذي يبدأ بالعنوان (سندس)، ويتبعه جملة خبرية (عزمي الوجيه أذلني ثلاث مرات)[2] هذه الجملة تحمل في طياتها تشويقا آخر يغري القارئ بمعرفة مواطن الإذلال الثلاث، وجاءت الجمل الاسمية التي تؤكد على الإخبار لتأكيد واقعية الرواية، ويتلون الخبر فيها بالإثبات تارة،

---

[1] عندما تشيخ الذئاب، جمال ناجي، منشورات وزارة الثقافة، دار السفير 2008م، ص 6

[2] السابق ص 7

والنفي تارة أخرى؛ ليثير فينا التناقضات. والبداية الاسمية المتبوعة بالأفعال تؤدي وظيفة الفاعلية والاستمرار.

إن هذا الشكل السردي الحديث المتجسد في وضع العناوين الفرعية، والإشارة الذاتية التي تحمل ذاكرة نقدية وحسا روائيا، قد تجسد في المقدمة التي مهدت للرواية ، خاصة أنها احتوت على عنصر سردي مهم ، وأفادت أن السارد في المقدمة هو نفسه سارد الرواية، ولذلك نعتهم بالمشاركين، وأعطى انطباعا بأنه منهم ومعهم، وجاءت الجملة وصفية شديدة التركيب تتضمن تأكيدا على أن الحقيقة لن تكون حرية بالاهتمام إلا بالقوة لحماية نفسها، فالقوة والحماية للشخوص تنطلق من قولهم أو فعلهم المقترن بالحق والصدق، ويوحي بأن المعايير الاجتماعية قد اختلفت في الرواية، فالصدق ليس شرطا أن يثبت لذاته وإنما القوة لمن يحمي نفسه، وإن كان صاحبها متحايلا كذوبا، وتلعب الضمائر في هذه المقدمة دورا مهما في الخطاب حيث توجه دفة الحديث، إذ السارد (أنا) يقابله المشاركون (هم)، والرواية(هي)، وقول المشاركين (هو)، والحقيقة (هي)، وهذه الضمائر تجعل من ضمير المتكلم قطب الخطاب، وجاء تحركها لتنمية إحساس القارئ بأن حركة السارد والشخوص تدور في حركية تضيق وتتسع حسب القوة والمقدرة، والبحث عن موطئ قدم لشخوص الرواية في الحياة يتحرك في دائرة الذات ومصلحتها، مستقبلا في صيغة (لن تكون)، وماضيا في قوله (لم تكن) وحاضرا في قوله(ما يود) وكأنه تحرك في أسلوبه في أزمنة ثلاث: الماضي والحاضر والمستقبل، وهي أزمنة تجد ظلالها بكثافة داخل الرواية إذ تحول الشخوص وتناميها جاء عبر هذه الأزمنة، وكأن المقدمة حملت خطابا تنويرا في طرحها الزمن، وتجسيد تحرك الشخوص عبر هذه الأزمنة بغض النظر عن القيم أو المبادئ، والحقيقة ترتبط

بالقوة لا بالصدق، فالمقدمة تنبئ عن انهيار روحي، وندخل عبر بوابتها إلى مناخ الرواية الذي يسوده الخديعة والتفكك، وهيمنة الفرد الخفي، فالصيغ اللغوية تبدلت في المقدمة من الجمع(المشاركون) إلى المفرد (أنا) الذي يهيمن حضوره على الآخرين، ويزيد إحساسنا بهيمنة الفرد حين نصل إلى العناوين الفرعية التي حملت أسماء الأفراد ليستقل كل بذاته، ويهيمن حضوره على الآخرين.

فأكدت المقدمة على الذات وأظهرت العلاقة بين الذات والأخر مما زادنا حيرة وتساؤلا مفتوحا، وكانت المقدمة بوابة المتلقي إلى فضاء الرواية منسجمة مع العنوان الرئيسي، والعناوين الفرعية "و تهيئ لحالة شعورية وعقلية من خلال محاولة توجيه القارئ إلى نوع من التلقي المطلوب، والذي يتيح له استقبال معظم مكونات الرسالة اللغوية الخفية منها والمعلنة، وذلك عن طريق الإيحاء بمناخ ما، أو استدعاء مجال تناصي بكل ما يجلبه معه من المواصفات، والتقاليد الفنية، والفكرية التي تصوغ اتجاه التعامل مع النص"[1].

المطلب الثاني: التقنيات السردية:

1– الشخوص:

تعد الشخصيات بؤرا سردية نهضت بالسرد، وقدمته من خلال رؤى متناقضة تتوازى فيه الشخصية مع السارد الذي يتغلغل في عمقها، ويكشف زوايا خفية فيها، لينهض بإبقائنا على حالة من التوتر إلى نهاية الرواية، فتعددية الصوت من أبرز

[1] البدايات ووظيفتها في النص القصصي، صبري حافظ، مجلة الكرمل، ع 21–22 سنة 1986م نيقوسيا ص 143.

سمات الخطاب السردي، ولعله كان شكلا من أشكال الوعي بالعالم المتشظي الذي انعكس على الشخوص في الرواية، فكانت كلها ذات سارد عدا شخصية البطل المحرك للأفعال، والأحداث وتشعيبها (عزمي وجيه)، وهو تعدد تناغمي يؤدي إلى الكشف والتأويل والغوص في أعماق الشخوص.

إن الرواية تجاوزت القوالب الجاهزة وجاءت عبارة عن نصوص متداخلة مبنية على تعدد الشخوص، وتغير بيئاتها عبر تسلسل زمني يقترن بالأحداث، وركز الكاتب على الشخوص التي كانت نتاج بيئات ارتبطت بمناخات سياسية واجتماعية مختلفة جعلت بعضها مشكلة فـــ(سندس)؛ شخصية محورية تحركت لترصد الحياة بكل أشكالها وتشعباتها وتداخلها، فهي امرأة غريبة الأطوار والسلوكيات، متناقضة مع نفسها ومع المجتمع، فهي تخون ولا تريد لأحد أن يخونها، ترفض الذل والانصياع تارة، وتستعذبه تارة أخرى، تعيش في مجتمع له عاداته وتقاليده، لكنها تخرج على ذلك كله، بل وتتعدى ذلك فتقع في المحرمات وتسعى إلى ذلك خارجة عن الدين غير آبهة.

وبالرغم من إحساسها بجفاف روحها في نهاية الرواية، لكنها تشعرك بأن هذا الجفاف الروحي ما هو إلا انعكاس لما حولها من متغيرات، وأحداث في مجتمع مهمش، ولهذا فهي تصر على عدم ذهابها إلى العمرة؛ لأنها لم ترتكب سوى ذنب واحد، يوم ذهبت إلى المقبرة وأحرقت جثة صبري"[1]. فالرواية قدمت (سندس) في حالات نفسية مضطربة ولكنها منسجمة مع نفسها، ومع البنية العامة للرواية،

[1] الرواية :ص (339)

وكذلك كانت شخصية (الشيخ عبد الحميد الجتزير) الشيخ المتدين ظاهريا، الذي يعالج المرضى بالطب الشعبي، ويتميز بورعه، وكثرة أتباعه،

أما باطن الشيخ فكان عكس ذلك، إذ وظف الدين لمآربه الشخصية، ورغباته الخاصة المخالفة للدين، فكان التناقض واضحا بين الظاهر والباطن.

أما (عزمي الوجيه) البطل الثالث في الرواية، فكان مواظبا على الصلوات، ويجمع التبرعات الخيرية، إلا أنه ونتيجة إغواء (سندس) زوجة أبيه سقط في براثنها غير مرة، وارتكب الرذيلة معها، وتحلل من كل التزام أخلاقي وديني، ولم يكتف بزنا المحارم، بل أكل السحت بأخذ أموال التبرعات.

ونحس بأن الشخوص في الرواية لا تملك مشاعر روحانية، وإنما تحركها الرغبات المتعددة سواء أكانت الرغبات العاطفية أم المادية، ومن خلالها استطاع الكاتب أن يكشف عن الظواهر الاجتماعية، والسياسية في الواقع المعاش، ويقف عند آثار الفقر على المبادئ والقيم لتعرية تلك العلاقات الاجتماعية الفاسدة، بجرأة واضحة، وشكل السارد لكل شخصية مناخا روائيا ساهم كثيرا في تشكيل الأحداث وتوزيع الحوارات.

وجاءت شخوص الرواية نتاج بيئات ارتبطت بمناخات سياسية، واجتماعية مختلفة، جعلت بعضها مشكلة كـــ(سندس) و(عزمي)، وهذه المناخات اختلفت وتغيرت مع متغيرات

الأحداث، فانتقلت الشخوص من المجتمع المهمش إلى مركزية المجتمع، ليرسم الواقع الاجتماعي الانتهازي على المستوى المالي والسلطوي والديني، وتكاد تنعدم البراءة

في الرواية إذ لا نجد إلا الخديعة في علاقة الشخوص بعضها ببعض، وجاءت الأحداث لتؤكد ذلك خاصة اللقطات الجنسية التي وصفها بدقة وتفصيل؛ لتأكيد تيه الشخوص وضياعها وخوائها، ورغم ذلك وصلت إلى مستويات سياسية واجتماعية مرموقة، فهي شخوص تحمل ثنائية (الظاهر) و(الباطن)، فإذا كان الشيخ جتزير رجل دين (ظاهريا) إلا أنه أبعد ما يكون عن تعاليمه (باطنا)، وأضحت شخصيات كـــ(عزمي الوجيه) (وسندس) و(بكر الطايل) ذات مراكز اجتماعية وسياسية، و تظهر أسماؤها على صفحات الجرائد بمظهر المحسن الكبير، أو الشخصية الاقتصادية، أو الاجتماعية المرموقة،" فهذا عزمي الوجيه يظهر في واحدة من صحفنا المحلية، وهو يصافح مدير إحدى الجمعيات الخيرية الكبرى، ويسلمه شيكا بمبلغ ثلاثين ألف دينار، تبرعا للعائلات المستورة، والمعوزين الذين ترعاهم تلك الجمعية! ورأيت صورته أيضا في صحيفة أخرى، وصفته بالمحسن الكبير، والشخصية الاجتماعية والاقتصادية المرموقة.[1]

فبعد أن كان طالبا في حلقات الشيخ جتزير في بيئة معدمة في جبل الجوفة، يعيش في بيت والده كاتب الاستدعاءات، لكنه علا وتكبر.[2] وتحول به الحال، وسطع نجمه وأصبح معروفا وموضوع حديث بين المسئولين، والمستثمرين ورجال الأعمال، وكانت له حياتان الأولى معروفة فاسدة تخلى فيها عن القيم والمبادئ، وحياة مجهولة انكشفت حين دخلت زوجته فاتن عبد الحكيم لتعلم عن هذه الحياة التي تتمسك بالماضي، وبالصورة الايجابية التي كان قد بدأ حياته بها، " عندك علم بتهمته التي جعلت الشرطة تبحث عنه؟ أجابت: تهمته أنه يساعد الفقراء، وناجح

[1] الرواية :ص (326)

[2] السابق (207)

أعماله"،[1] والتمسك بالماضي جاء من تسميته لابنه باسم أبيه (رباح عزمي الوجيه)، وابنته باسم أمه (جليلة عزمي الوجيه).

وهذا الشيخ عبد الحميد الجترير بعد أن كان يعيش في حي فقير مليء بالنفايات، والمياه الوسخة، وهي بيئة عزمي نفسها، وعبر عنها الشيخ بقوله: "أما نحن فبقينا حيث نحن، لا نقدر على إعانة أهلنا، ولا نجد عملا يزيح عنا كرب يومنا، ويعيننا على إدخال البهجة إلى نفوس من يعيشون في بيوتنا" ،[2] ومع مجريات الأحداث أصبح يمتلك مزرعة يرتادها علية القوم من رجال أعمال، ووزراء ونواب متنفذون، ومستوزرون". [3]

أما سندس فالتغيير الذي طرأ على شخصيتها كان مادياً وأخلاقيا، وارتبطا ارتباطا عكسيا، فإذا كانت في بداية حياتها قد ترعرعت في بيئة فقيرة تتكئ على الأخلاقيات الدينية والاجتماعية، فإنها ومع تطور الأحداث وتناميها سعت لتشبع رغبتها الجنسية المتواصلة، والمتجددة دون مراعاة للحرمات ، وأطلقت العنان للحيوان الذي يسكنها، فانطلق متمردا رافضا خادعا غاشا، فهي منقادة لشهواتها، ويتخلل ذلك تقصي للضغوط الداخلية، والصراعات النفسية، واستثمرت الجسد كسلطة للحد من سلطة الآخر عليها، ويرى سارتر أن " الصراع بين الأنا والآخر يهدف إلى إيقاع الإنسان في جسمه، كأنه شرك لا مهرب منه" .[4]

---

[1] الرواية ص 345

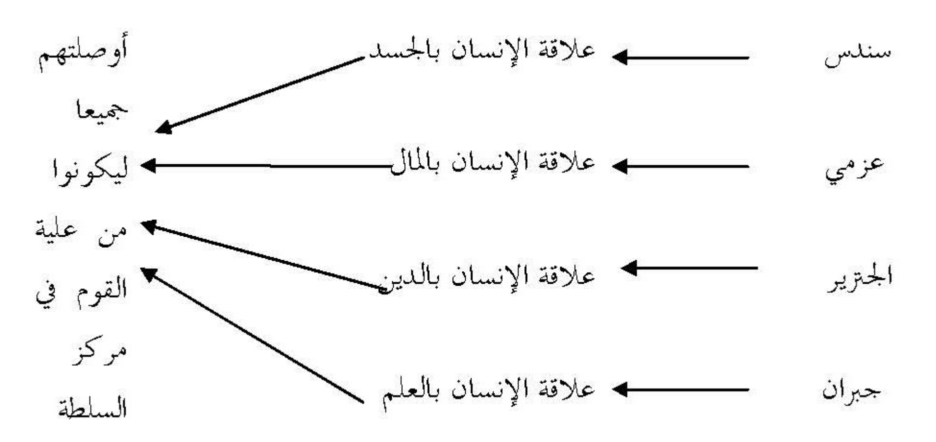
[2] السابق (207)

[3] السابق (249)

[4] فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية ،حبيب الشاروني، القاهرة ط2 ،1984 ، ص 133

أما جبران فهو المثقف الذي درس في جامعة دمشق، وحصل على البكالوريوس في علم النفس، ولكنه من بيئة لم تسعفه في إيجاد عمل لائق ينقذه من بؤس حياته، وأسرته في جبل الجوفة، هكذا عبر عن نفسه، وكشف عن حصوله على أموال نقلته من مستنقع ذلك الحي في جبل الجوفة إلى بيته الحالي، وبقي مصدر الأموال غامضا، ولم يكتف بذلك بل تعداه ليصبح أحد المرشحين للوزارة.

يحاول جمال ناجي من خلال رسمه لشخوص أن يقف عند علاقات الإنسان المتعددة؛ علاقته بالدين بالسلطة، بالمال، بالعلم، بالجسد محاولا صياغة أفكاره من خلال هذه العلاقات المتعددة ،ورسم شخوصه لتمثل هذه العلاقات التي تحدد من خلالها علاقة الذات بالآخر :



ومن خلال هذه العلاقات تتكشف إدانة الكاتب للعصر وما فيه من تجاوزات لرجال السلطة والدين والعلم، وقامت الرواية بوظيفة الكشف الاجتماعي من خلال سلوك الشخوص، وكان هذا السلوك مسّيرا للأحداث، وكاشفا عن محفزات الأفعال، ولهذا اهتم ناجي بوصف حياة الشخوص، وطبائعها، والوسط الذي تعيش

فيه ليكون السلوك، والتصرفات نتيجة طبيعية لتلك الظروف، وإن كانت بعض الأفعال غير مسوغة كما الحال فيه شخصية (سندس)، (عزمي)، (الجترير)، وكأن الرواية تعنى بالتحليل النفسي للشخوص في" قرن التحولات الخطيرة، وما يصحبها من قلق وانحراف وشقاء".[1]

فالنص وضعنا أمام واقع هش قائم على التزييف وتضليل المجتمع من خلال العلاقات الفاشلة بين الشخوص التي تحاول عبثاً البحث عن الهوية وسط عالم منهار أخلاقيا، وسياسيا، واجتماعيا، فجاءت الشخوص انتهازية، وقوية، ومراوغة ومتحللة ومتصارعة وشرسة، فهي ذئاب تسعى، وتندفع بكل طاقاها لتحقيق مآدها، وهويتها. ومعروف عن الذئاب كثرة حركتها، وذكائها الحاد، وشراستها خاصة الأنثى منها، وصعوبة ترويضه، وهكذا كانت شخوص الرواية تزداد شراسة كلما سرنا قدماً مع الأحداث، واقتربت الشخوص من هدفها.

فالمعارك قوية بين (عزمي) و(الجترير) وبين (الجترير)و (جبران)، وبين (عزمي) و(جبران)، وبين (سندس) و(الجترير)، وبينها وبين (رباح)، وبينها وبين (صبري) وكل هذه الصراعات تكشف الاختلافات، والتناقضات والتحولات الاجتماعية والدينية والسياسية في عصرنا الحديث. وساهم السارد في رصد هذه التناقضات وتوضيحها، وتقاسم البطولة مع الشخوص التي تنتمي لطبقة فقيرة، فهي بسيطة ومركبة في آن، وقام هذا العمل الروائي على تعدد الأصوات وتداخلها لتقريب

---

[1] محاولة نقدية لرواية (هكذا خلقت) محمد برادة، مجلة القصة والمسرح ، الرباط عدد يناير 1964 ص 45

المسافة بين النص والمتلقي، وبين النص والواقع ليظهر هذا الواقع من خلال تحولات شخوصه، الذين وقعوا في تجاذبات كثيرة ومكبوتات واسعة.

وكشف عن الأوضاع المنحرفة بأسلوب سردي مثير على لسان السارد، فانتقلوا من الطبقة المهمشة إلى مركز السلطة والمال، وتحركوا في مساحات الفعل السياسي، والروحي، والاجتماعي، وجاءت نماذج تعبر عن شرائح مختلفة في المجتمع وعمل السياق الروائي على ذكر المتغيرات السياسية والاجتماعية التي عصفت بالقيم، وساهمت في تفكيك العلاقات الاجتماعية، ووقف القارئ موقف المشاهد لكل أعمال الشخوص، والولوج إلى عوالمها ليكشف عن أسرار الارتقاء، والتحول من طبقه إلى أخرى، وقد غابت الشخصية المحورية الأحادية لتنهض الشخوص المحورية المتعددة، لتوليد حوادث متعددة، وتوازيات مختلفة، تدهش القارئ، وتعدد مستويات السرد وتقنياته.

2– اللغة الروائية:

لا بد من التركيز على الأساليب الكتابية الجديدة التي أتاحت لـــ " الذات، وللصوت المنفرد، والفردي بالإعلان عن نفسها، كما تداخل الشعري في النثر، وأصبحنا نرى نصوصاً شعرية. بعد أن تخلص الشعر ذاته من القيود التقليدية، وأصبح الشعر نفسا دافقا يتسرب إلى الأفعال الكلامية، ويتخذ لنفسه صوراً بلاغية عدة، كالحكي المتدفق، والسرد المتسارع الإيقاع، وتبني الذات الكاتبة الأفعال الكلامية، واحتلالها مكان الشخصية، والتحدث عن نفسها في صيغة المناجاة" ،[1]

---

[1] التداخل الأجناسي، محمد معتصم، مفهوم القصة الجديدة ، محمد معتصم، مجلة عمان، العدد 67 ص 67

لقد أصبحت اللغة الشعرية، وما تحمله من رموز وإيحاءات وأساطير أداة طيعة في يد الكاتب الروائي، وجاءت اللغة لتكون وسيلة من وسائل الإيقاع الروائي، لسير أبعاد الشخوص، وتشكيل النسيج الروائي للكشف عن رؤى الكاتب، وفكره، وإيصالها إلى القارئ، فهي ليست زاداً من المواد بقدر ما هي أفق، أي أنها حد ومحطة في آن". [1] واستطاع الروائي أن يستوعب الشعرية، ويبني جماليات كتابته، وأفكاره بأساليب تعبيرية مختلفة، فلعبت اللغة دورا فاعلا في اختراق أعماق الشخوص، بالتصريح والإيحاء، للكشف عن القوى المتصارعة في عالم الشخوص الداخلي والخارجي، ويبدو الطابع الرمزي في التكثيف، وتداخل الأزمنة والاحتفاء بالتفاصيل.

وكأن اللغة تتسق مع عالم الرواية، عالم الصراع فتطالعنا رواية (عندما تشيخ الذئاب) بالمشهد الأول الذي يقدم فيه بعضا من انكسارات الذات الإنسانية المتجسدة في شخصية (سندس) بين الماضي والحاضر بمقاطع سردية ممتلئة بالشعرية " خمس سنوات عجاف مرت على فشل زفافي من دون أن يسومني أحد. ما الذي جرى للرجال؟ "[2]

فالمقطع يحمل دلالات وإيحاءات على عمق الأنا المعذبة المعبرة عن نفسية تئن من ألمها ووجدها في آن، ولكنها تُبدي قوة وإصرارا على ما تريد " أستطيع إبصار هالة الرجل، وإشعاعها إذا توافرت حوله أو فيه. شيء ما في نظرات عزمي ووجهه آثار اهتمامي. تمعنت في عينيه، فأحسست أن في حبتيهما الرمليتين غيمات تتأبى على

[1] درجة الصفر للكتابة ، رولان بارت، ترجمة محمد برادة، دار الطليعة، بيروت، لبنان 1981 ، ص 32

[2] الرواية ص 16

التقشع أو الكشف عما وراءها، لذا خصصت حجرة في عقلي، وجمعت عباءتي حول نفسي، ثم شاغلت والديه بثنائي عليه".[1] يتنامى شعور البطلة في المقطع السابق من خلال الصورة المتراكبة التي تشعرنا بصوت الذات يعلو تدريجيا ويطغى على العلاقات الاجتماعية، وينبئ عن قرب حدوث أمر ما. فقد عاين الكاتب في هذه اللحظات وجود الإنسان وسبر عالمه الداخلي، ضمن حركة يتوازى فيها مع العالم الخارجي بلغة شعرية تكشف بواطن الأمور التي تتحكم بمصير الشخوص على المستوى الظاهري والباطني، وهكذا تبدأ الأصوات السردية بإعادة تشكيل الواقع، وتقديمه للقارئ، وساهمت الشخصيات والساردون المتعددون في تعدد اللغات فهناك؛ **اللغة الشعرية:** " تأملت هذه الحياة الفانية، وتوصلت إلى أن الموت أكثر يسراً من العيش في سبخة حياة لا سند للمؤمن فيها ولا عضد" .[2]

واللغة البسيطة: " موضوع عزمي لم يطل، لأني رجعت إلى بيتي في أحد الأيام وعرفت من سندس أنه أخذ ثيابه وأغراضه وترك لنا الدار" [3]

واللغة العامية:" الذي جنني وطلعني من ثوبي هو عزمي" [4]

واللغة الكنائية: " من يقدر على بسط سيادته على نفسه وبدنه يصر سيدا للآخرين"[5]، وقوله:

---

[1] السابق ص 23

[2] السابق 141

[3] السابق 129

[4] السابق 128

[5] السابق 145

" سامحت عزمي على كل شيء إلا سندس، فهي الرحيق الذي يعيد إليّ روحي التي تكاد تجف وتهجرني"[1]وقوله:

"خاطبت نفسي: ها إنه يحث الخطى هذه المرة مقترباً من حفة الهاوية"[2]

إن التقنية الروائية قامت على تعدد اللغات لمعاينة التوتر الإنساني في التجربة الحياتية، التي ازدادت مرارة وكشفت عن ضعف اليقينيات وسقوط الشخوص في مناخات مختلفة سواء السقوط الديني والأخلاقي المتمثل في شخصية الشيخ جتزير وسندس، أو السياسي المتمثل في شخصية (عزمي) حيث سادت قوى الصراع، والتمزق للتحرك نحو طبقة أعلى أو الفكري المتمثل في شخصية (جبران). و هذه البنية الروائية القائمة على التعدد في رسم الشخوص، وتحركاتها، وأصوات الساردين وتعددهم، وتعدد توجهاتهم، وتشابكت فيها المصالح والرؤى، واختلفت تبعا لذلك طرائق تقديمها فكانت تقوم على التنافر والصراع حينا وعلى المهادنة والتوائم حينا آخر. فعلاقة السارد بذاته كانت قائمة على اضطراب وتمزق، لعدم التطابق بين وعيها، ولا وعيها فجاء صوت السارد يحفل بالتوتر، ومن خلاله نسمع لتحاور الداخل والخارج وتناجيهما ، فصوت السارد هو : القادر على تحرير الإنسان من شرك الرغبة ومن العنف" ،[3]ولكنه في شخصية سندس كان الأمر معكوسا إذ تحكمت فيها هيمنة الرغبة الخفية في داخلها، التي انطلقت كوحش كاسر، فحطمت كل القيم الدينية، والاجتماعية، وشكلت عالمها الذي يموج بالتمزق

---

[1] السابق 273

[2] السابق 315

[3] نظرية الوساطة في الفكر والفن، إدريس نقوري، منشورات جامعة شعيب الدكالي، الجديدة، ط 1، 1992، ص 97

والتشظي وكأنه عالم محكوم بدوافع كثيرة اتجاه البحث عن الذات، والشهوة والثروة. في حين أن عزمي كان قادرا على تحرير نفسه من شرك الرغبة بداية الرواية، وكان محكوما بدوافع اتجاه السلطة والثروة.

أما الشيخ جتزير فكان محكوما بدوافع الشهوة والثورة ، ولذلك تقاطعت المصائر وانخرطت الشخوص في مواجهات خفية وظاهرة. وأزاح الكاتب الستار عن سلطات تتحكم في الحياة، وتحاول الشخوص الفكاك منها، وتراوحت بين السلطة الدينية والاجتماعية والسياسية، وحاولت الشخوص الخروج عن هذه السلطات، فكانت الرواية محاورة بين شخوصها، وتلك السلطات، ولكنهم فشلوا في التوائم مع تلك السلطات، بل تحدوها، وكان التحدي خاسرا في نهاية (سندس)، ومتوائما مع السلطة في شخصية (بكر الطايل) ففاز بالثروة، أما (عزمي) فقد فاز بالثروة والجاه، ثم خسر ذلك بالهروب بل تدفعه إلى التفكير في كل ما يقرأ، وكأن القارئ يقرأ برسالة من الديار الحجازية دون تمهيد لتلك النهاية.

في هذه الرواية لا بد من ملاحظة السياق الداخلي والخارجي الذي ظهر من خلال وجود السرد ودوره في إظهار العلاقات المتشابكة والمعقدة وغابت البطولة المطلقة لتحل مكانها حالات مبعثرة، وأفعال تنم عن الضياع والتيه والتشظي وكأن العالم تحول إلى غابة، والناس إلى ذئاب مما يجسد حدة الأزمة الإنسانية واستفحال الخيبات المتكررة، والإحباط والخواء.

وتستحوذ اللقطات على اهتمام الروائي في محاولة لمعايشة تجارب الآخرين، وبيان مدى تشظيهم، وضياعهم وتيههم ولجذب القارئ من جهة أخرى، فالمفارقات التي برزت بصور متعددة في نسيج البناء السردي، وأظهرت براعة الكاتب في

التقاطعات التي أحدثها بين الشخوص والساردين، فأتاحت لهم سهولة الانتقال من حدث إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، ومن زمن إلى آخر، فتداخلت الأزمنة، والأمكنة، والأحداث وتعددت المستويات اللغوية، والصور الفنية بالحركة، مما استحوذ على اهتمام القارئ من خلال كسر أفق التوقع، واعتماد الروائي المفارقات، ومخاطبة القارئ مباشرة من خلال تدخلات السارد المتعددة والرواية. هذه البنية السردية " لا تثير انفعال القارئ، ولا تدفعه إلى توهم الحقيقة ولا إلى الاندماج مع بعض الشخصيات، أو مع العالم الروائي وظهرت النهاية مفاجئة في شخصية (الجتزير) الذي بعث وهو منفصل بدرجة ما عما يقرأ ويراقب، أو كأنه يقرا ويراقب، وهذا يمكنه من النظر نظرة نقدية للرواية ودلالاتها الكلية، ويدفعه إلى التأمل في مغزى التجاور والتنافر والتوازي والانحرافات"[1]، هذا التجاور والتنافر أكسب الرواية تعددا وتنوعا وعكست صورة المجتمع المترهل، والممزق والمثقل بالآلام، وكأن الرواية " وسيلة تعبير وتصوير على ما جرى ويجري من تفكك، واضطراب واهتزاز للثوابت، والأيديولوجيات، والأبنية الاجتماعية، والاقتصادية والسياسية". [2]

فسندس جسدت التفكك الاجتماعي والديني.

وعبد الحميد الجتزير جسد التفكك الاجتماعي والديني.

[1] موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد، د.ت، ص 51

[2] أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، عالم المعرفة، العدد (355) سبتمبر 2008م ص 207- 208

وعزمي الوجيه جسد التفكك على كافة الأصعدة؛ الاجتماعية الدينية والسياسية والاقتصادية. أما جبران فكان مجسدا للتفكك الأيديولوجي، وكلها مثلت المجتمع الممزق المترهل، وذهب الكاتب بعيدا في تحدي القيم والمبادئ.

فالرواية حملت خلخلة لمنظومة القيم وعبرت فنيا عن حدة الأزمات التي تواجه الإنسان من خلال شخوص محدودة العدد؛ مما انعكس على تركيز الرواية وأسلوبها المفتوح الذي يثير الإدهاش، وكانت بدايات الفصول تثير هذا الإدهاش، والفضول لمواصلة القراءة مثل:

" عزمي الوجيه أذلني ثلاث مرات" .

" الفتى بين الرجال سرعان ما يصبح رجلا، هكذا يقولون".

"الفضول شيمة لازمت الإنسان منذ نشوئه على هذه الأرض".

" لعنة الله على الجتزير".

" في مقاييس الزمن، فان عدم التقدم يعد تراجعا".[1]

أما الصور والمشاهد الروائية فجاءت ترتكز على رسم التفاصيل والعناية بها؛ لتتحرك الصور، وتعكس الماضي والحاضر، الداخل والخارج، الأنا و الآخر لتجسد الأزمة وتشظي الإنسان في مواجهتها. ومن المشاهد التي تعكس العناية بالتفاصيل:

" الحي السفلي في جبل الجوفة هو منطقة متنازع عليها بين الناس والكائنات الأخرى. فمملكة الليل في الحي تتنازعها كائنات عدة؛ القطط والحشرات،

[1] الرواية 7،19،79،235،241

خصوصاً البعوض والصراصير الحمراء التي لم تتمكن آليات أمانة عمان ومبيداها من القضاء عليها، على الرغم من محاولات المختصين الذين أصيب رئيسهم باليأس، فأزاح الكمامة عن أنفه وفمه قائلا أمام جمع من السكان القضاء على الصراصير الحمراء مستحيل، لأنها موجودة على الأرض قبل الإنسان". [1]

وفي مشهد آخر يقول: "عزمي هذا تجرأ في واحدة من جلساتنا الأسبوعية، وقال للشيخ " القول بأن الجوع كافر، ليس حديثا شريفا، إنما هو قول أطلقته العرب في ظروف القحط والمحل، ويحتاج بعض التفكير والتكرير داخل العقل، وحين سأله عما يقصد بكلامه الخارج على تقاليد جلساتنا، قال إذا كان الجوع كافرا، فهل نفهم من هذا أن الغنى مسلم؟ توقعت أن ينتهره الشيخ لكنه تبادل وإياه نظرات حملت معاني لم استطيع فك مفرداتها آنئذ، وحين أفضنا في الحديث عن الفقر والجوع فهم الشيخ مرادنا". [2]

وفي مشهد ثالث يقول: " قطعوا عني الكهرباء قبل أسبوع، وأضاف بعد نوبة من السعال المتصل، بأن موظفي شركة الماء أيضا اجتثوا عدادهم من جذوره، وأخذوه بعدما فصلوا الماء عن بيته". [3] ولم يبتعد الكاتب عن المشاهد التفصيلية في الرواية.

إن جمال ناجي يميل إلى الاهتمام باللغة الكاشفة الرمزية والمكثفة في بدايات مشاهده، ولكنه يستغرق في الوصف للأحداث، والشخوص لتعبر اللغة الوصفية

---

[1] السابقة ص 10

[2] السابق ص 117

[3] السابق 328 وانظر (329-330) حيث رسم الكاتب تفاصيل بيت الملياردير 0عزمي الوجيه) القديم المتواضع بعناية فائقة .

عن لحظات القلق النفسي، والقوى المتصارعة في الظاهر والباطن، فنحن نقف أمام لغة تحتفي بالتفاصيل لتحرك الشخوص أمام أعيننا، بلغة تتسارع حينا مثل:

" فردت بامتعاض أشك في ذلك قال عبر جهاز الهاتف، مبروك يا خال. سألته: على ماذا؟ فأجاب: ألم تقرأ الصحف، اسمك بين المرشحين للوزارة التي سيشكلونها. قلت: تكهنات" [1]

وقد تكون اللغة متباطئة تدل على التوجس والترقب، مثل:

" كان علي أن أزيد انتباهي لعزمي فبالإضافة إلى ما استفاده من دروسي وجلساته معي ، تلك التي تعلم منها الكثير من طرائق لجم النفس، وإطلاقها في الوقت المناسب، وتمشيط اللسان ، وإسدال الستائر على خفايا الروح عند الحاجة ....." [2]

ويتعمق الأثر باستخدام الروائي لمستويات متعددة من السرد القائم على تناوب ضمائر المتكلم الغائب في المشاهد السابقة وغيرها.

---

[1] السابق ص 208

[2] السابق ص 209

خاتمـــــة :

إن بناء رواية (عندما تشيخ الذئاب) يقوم على مشاهد متعددة قاربت الخمسين مشهدا، لم يفصل بينها رقم، وإنما تعنونت بأسماء الشخوص، التي تكرر كثير منها؛ ليربط بينها وبين ما تحمله من ومضات، ولقطات متنوعة، ومتداخلة، ومتوزعة في أماكن محددة، وأزمنة متداخلة منوعة، وحملت مفارقات عديدة لتقدم لنا شخوصا مأزومة قلقة، تسهم في رسم الاختلالات الاجتماعية، والسياسية، والدينية والأيديولوجية، في واقع يقوم على التزييف والتضليل لأفراد المجتمع بلغة كاشفة دالة تستند إلى أنماط متنوعة من الأساليب السردية متعددة، فتعددت الأصوات مرئية وغير مرئية، وتعددت الضمائر، واستخدم تقنيات عدة كالرسائل والحلم، والوصف التفصيلي لدقائق الأمور، والمفارقات، كل هذه الصياغات تومئ إلى التشظي الكامن في النفس، وتوحي بتأثير الواقع الخارجي على عالم الشخوص الداخلي، فكانت البنية السردية متساوقة، ومنسجمة مع مضمون الرواية ورؤية الكاتب الفكرية التي عبر عنها بالإيحاء في تمهيد الرواية أو لنقل مفتاحها.

المصادر والمراجع :

الكتب::

1- درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة محمد برادة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1981م.

2- عندما تشيخ الذئاب، جمال ناجي ، وزارة الثقافة، مطبعة السفير، عمان – الأردن، 2008م.

3-العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.

4- فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية، حبيب الشاروني، القاهرة، ط 2، 1984م.

5- موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون،بغداد، د. ت.

6- نظرية الوساطة في الفكر والفن، إدريس نقوري، منشورات شعيب الدكالي،الجديدة، ط 2، 1992م.

الدوريات:

1- أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، عالم المعرفة، العدد355، سبتمبر2008م.

2- البدايات ووظيفتها في النص القصصي، صبري حافظ، مجلة الكرمل، نيقوسيا، العدد 21-22، 1986م.

3- التداخل الإجناسي، مفهوم القصة الجديدة، محمد معتصم، مجلة عمان، العدد 67.

4- السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، عالم الفكر، العدد2 ، المجلد 25، 1997م.

5- محاولة نقدية لرواية (هكذا خلقت)، محمد برادة، مجلة القصة والمسرح، الرباط، عدد يناير 1964م.



التداولية وتحليل الخطاب السيميائي في النقد الأدبي المعاصر

الأستاذ هـــامل بن عيسى – جامعة الأغواط – الجزائر

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة مرتكزات الدرس التداولي في تحليل الخطاب السيميائي للنصوص الأدبية، ليس بوصف التداولية تمثل نظرية، أو منهجا مستقيما بذاته في النقد الأدبي المعاصر، وإنما باعتبارها حقلا معرفيا قائما على شبكة من المفاهيم التي تعنى بمختلف الأعراف اللغوية التقليدية وغير التقليدية والقواعد والقوانين الكلية لاستعمال اللغة، مما يجعل التداولية تشي بانتماء جهازها المفاهيمي إلى حقول معرفية متداخلة، تتلاشى فيها المعالم والحدود.

ولعل السيميائية تشكل واحدا من أبرز الحقول التي تركز في جانب منها، على فكرة الاهتمام بالخطابات في أبعادها التداولية، من منطلق أنها وحدات كلامية مخصصة لأغراض تداولية واتصالية، تفرضها جملة من العمليات الناشئة عن التفاعل بين مستويات مختلفة، ترتبط فيها الوظائف اللغوية بواقع الاستعمال، وفعالية الخطابات.إذ يأخذ فيها المكون التداولي بعين الاعتبار الأنظمة التي يتضمنها استعمال المؤلف لموضوعات لغوية سليمة داخل أوضاع ومقامات محددة.[1]

والنص، حجاجيا كان أو وصفيا أو تفسيريا أو سرديا أو مسرحيا.. وضمن أحوال تخاطبية نوعية مخصوصة، يخدم غرضا وظيفيا تواصليا، ومن ثم فهو محدد

---

[1] – van Dijck(toun.v)sémiotique narrative et textuelle. ed. Larousse.1973.p181

تماما- في السيميائية كما في التداولية- بشبكة من القرائن والشيفرات المختلفة التي يعتمد عليها المؤلف في إنتاج النصوص والخطابات، منطوقة كانت أم مكتوبة، وهو ما يتيح التمييز بين أنواع متلقيها بناء على مؤشرات وأساليب أدبية معينة، وما إذا كانت هذه النصوص تندرج ضمن جنس بعينه من الأجناس الأدبية أم أنها تخضع لنوع من أنواعه المختلفة،كأدب الأطفال أو أدب النساء أو أدب المقاومة مثلا، أو تحسب على نمط آخر من أنماط الخطابات الشفوية التي تندرج ضمن أشكال التعبير التلفظية العادية.

إن ربط علاقة اللغة كنظام من العلامات السيميائية بظروف الاستعمال، يستوجب فهم الكيفية التي تعمل بها هذه العلامات أثناء العملية التداولية، من حيث هي وحدات معنوية منسوقة، ضمن أحوال تخاطبية يقتضيها السياق والمقام. و لاشك أن مثل هذا التصور، يمكّن الدارس من رصد المجالات والعوامل المنتجة للظروف المحيطة بالعمليات المناسبة لاستراتيجيات التخطيط والسياق، للتعامل مع النصوص إنشاء وتداولا، من خلال منظومة الشيفرات الأولية والثانوية المشتركة بين المؤلف والمتلقي. وذلك في ضوء مبادئ التحليل التداولي السيميائي، وإجراءاته الكشفية.لاسيما وأن للعلامات معاني ودلالات، وأن العلامة-كما ينقل موريس بيكام عن الفرنسيين-"تريد أن تقول شيئا، ورغم ذلك ليس باستطاعتها أن تقول شيئا إلا بوجود شخص يستقبلها ويستجيب لما تريد قوله. وما لم تتوفر الاستجابة من جانب شخص ما، لا توجد دلالة أو معنى"[1]. من هنا كان المعنى من أبرز المشكلات، التي تداول عليها فلاسفة اللغة وعلماء اللسان والبلاغيون، منذ أقدم

[1] -عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه،دراسة في سلطة النص،مجلة عالم العكر، ع298،الكويت،2003، ص111

العصور، ولا أظن أنه تم حسمه بشكل نهائي حتى الآن. حيث خضع لعدد يكاد لا يحصى من النظريات اتخذ التفسير فيها اتجاهات ومذاهب شتى، نظرية وإجرائية، نذكر منها على سبيل المثال والاختصار:

-التفسير النظري للمعنى:

-الاتجاه المثالي: جعل المعنى حقيقة قائمة بذاتها في عالم الأفكار المجردة والمثل العليا، وإذا ما كان هناك فرق في المعاني، فإنما يرجع ذلك لعلة وجود هذه المعاني في عالم الجزئيات المتغيرة.

-الاتجاه الصوري: يجعل المعنى تصورا ذهنيا قائما في الذات العارفة، لا يتم الحصول عليه إلا بتجريد الجزئيات المتشابهة من صفات جوهرية مشتركة.

-الاتجاه الاسمي:يجعل المعنى كائنا في دلالة اللفظ على مسمياته الجزئية، ولا يشترط وجود عالم مثالي أو ذات عارفة.

-الاتجاه التداولي: (وهو ما يهمنا في هذا البحث)، يجعل المعنى قائما في طريقة استعمال لفظ ما في سياق أو مقام معين. وإذا ما كان هناك تجريد، فإنما يكون لطريقة الاستعمال وليس لخصائص المسميات.[1] "فليس للفظ معنى بل إن له تمظهرات في مقامات الكلام وتفاوتها ليس إلا".وهذا الاتجاه يمثله عالم المنطق والرياضيات وفيلسوف البرجماتية الأمريكية شارل سندرس بورس C.S.Peirce الذي حدد الإطار الفلسفي للمبادئ، والأسس الأولى لنظريتي

[1] -زكي نجيب محمود مقدمة الترجمة العربية لكتاب جون ديوي النطق نظرية البحث دار المعارف القاهرة 1960ص31.

التداولية[1] والسيميوطيقا، في العصر الحديث، للنهوض بالتفسير البرجماتي على أنقاض التفسيرات الميتافيزيقية.

إن "بورس" ،بمذهبه هذا، قد حوّل مجرى البحث في المعنى، من مستوى الفلسفة والتنظير إلى مستوى الإجراء والتداول، من خلال وضع تصور لمنهج يتسم بالصرامة العلمية شكل لاحقا قاعدة أساسية لمناهج البحث اللغوي، ونظرية للمعنى في الفلسفتين التحليلية والظاهراتية، في القرن العشرين، وهو ما تبلورت معالمه في نظرية واضحة المعالم، على يد الفلسوف الامريكي شارل موريس C.Morris سماها "التداولية" pragmatic من خلال مؤلفه foundations of theory of the signs سنة 1938 ثم عمق هذه النظرية الفيلسوف البريطاني جون أوسطين John Austin في كتابه How to do things with words سنة 1962. وقد ترجم هذا الكتاب إلى الفرنسية بـــ: Quand dire c'est faire سنة 1970. وقد تجلت مفعولات هذه النظرية، على مستوى البحث، تنظيرا وتطبيقا، وهو ما سنحاول الإشارة إليه، في ما يأتي:

– التداولية والتفسير السيميائي للمعنى عند بورس:

يتوقف تفسير المعنى عند بورس على نتائج استعمال العلامة، فهو مرهَن بالعقل الذي يدركه وفق بروتوكول رياضي ثلاثي يربط بين العناصر المكونة للعلامة، والتي يدعوها بــ(الماثول،الموضوع،والمؤول)ولا يمكن أن يكون هذا البروتوكول،في نظره، إلا ثلاثيا [2]، إذا ما أريد تحديد العلامة تحديدا منطقيا في تجلياتها المتعددة

[1] –بورس هو أول من صاغ مصطلح"البراجماتية"الذي استعمله الناقد المغربي أحمد المتوكل.

[2] –سعيد بنكراد:السيرورة السيميائية والمقولات(قراءة في فلسفة بورس السيميائية)مجلة مدارات فلسفية ،المغرب، ع7،2002.ص107.

اللسانية وغير اللسانية وتداولها ضمن نسق سيميائي يحقق وجودها في الزمان والمكان.ذلك أن المنطق في تصور بورس ليس سوى تسمية أخرى للسيميائيات التي يعتبرها نظرية شكلية لدراسة العلامات.[1] بحيث لا يقوم فعل العلامة في واقع الاستعمال إلا بناء على"مؤوِّل" يبرر صحة إحالة "الماثول" على الموضوع، ويمنحها الصفة العملية،إذ يشكل "المؤول" الركن الركين في تداول العلامة وتأويلها.

ناقش بورس بمقتضى هذا البروتوكول المبادئ العقلية الكامنة، وراء الظواهر السلوكية المنتجة للمعاني والدلالات، على قاعدة أساسية مفادها، أن معنى العلامة يتوقف على نتائجها التداولية، وأن الحكم بأن علامة ما، ذات معنى لا بد أن يأخذ في الاعتبار النتائج التداولية العملية، التي تنتج بالضرورة من صدق هذه العلامة، التي تشكل خلاصة نتائجها معناها الكلي.

إن المعاني وفق هذا التصور، ما هي إلا خطط تجريدية للسلوك العملي والتداولي المتمثل في أفعال الكلام أو في غيرها من السلوكيات السيميائية غير اللغوية. والمعنى إذا لم يؤد فعلا كلاميا سيميائيا، على سبيل المثال، اعتبر معنى زائفا. ويشترط بورس في ذلك أن يكون الفكر الذي يستخدم هذه العلامات فكرا علميا. أما الكيفية التي يفكر بها إله ذو علم حدسي أو لاهوتي، يتجاوز العقل، فهو خارج مجال اهتمام بورس ومقولاته الفينومينولوجية التي ما برح يؤكد من خلالها على:" أن تطور جهود الباحثين في صياغة الحقائق، التي تصح على كل العلامات، التي

[1] Charles. S.Peirce .Ecrits sur le signe. Rassemblés Traduits Et commentés – par Gérard Deldalle .Ed. Seuil. Paris .1978.p120.

يستخدمها الفكر العلمي، عبر الرصد التجريدي والاستدلال، تكون علما رصديا مشابها لأي علم وضعي".[1]

من هذا المنظور التداولي، صنف بورس المفسرات أصنافا عديدة، في إطار السيميوطيقا، بوصفها نظرية تبحث في الطبيعة التداولية للعلامة. يهمنا منها المفسر المنطقي، الذي يعرفه بأنه:"المعنى الذي يصل العلامة بموضوعتها"[2]. ويمكن القول بأن تفسير لفظ ما، يكمن في ذكر خصائصه الحسية فحسب. ذلك لأن تدبر الآثار، التي يجوز أن يكون لها نتائج فعلية على الموضوع الذي نفكر فيه، هي فكرتنا على كل الموضوع.وإذا كانت العلامة شيئا متباينا عن موضوعتها، فلا بد أن يكون هناك، في الفكر أو في التعبير أي في فعل الكلام، تفسير أو حجة أو سياق، يوضح كيف يتم ذلك[3].

وفي الوقت الذي يشدد فيه بورس على صناعة المعنى، فإنه يرفض المساواة بين المعنى والدلالة. إذ إن العلامة في نظره، لا تتضمن معنى، وإنما يظهر هذا الأخير من تفسيرها. وهنا يشير إلى التأويل (المعنى الذي تتخذه العلامة في العملية التداولية) وليس المفسر بشكل مباشر. رغم أن للمفسر حضورا ضمنيا في سيرورة المعنى.[4]

---

[1] –تشارلز سوندرس بورس:تصنيف العلامات،ترجمة فريال جبوري غزول،(مقالات ودراسات) دار إلياس المصرية،القاهرة 1986ص137.

-Peirce.C.S.How.to make our ideas clear. (in the philosophy of peirce.select.ed writingsed by justus Harcourt Brace and company.N.Y1940p30.[2]

[3] –تشارلز سوندرس بورس:تصنيف العلامات،(مترجع سابق)،ص139.

[4] –دانيال تشاندلر:أسس السيميائية، ترجمة د.طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة ،ط1،2008،ص73.

وكثيرا ما يذكر بورس العلامة وهو يقصد الممثل. مما جعل بعض المشتغلين على الخطاب السيميائي، يقعون في نوع من الارتباك، في تفسير العلامة **signe**، انطلاقا من تجلياتها في ضوء تمظهرات الممثل **représentamen** كجزء، في شكل منطوق أو مكتوب، لا باعتبارها كلا ذا معنى .

ورغم تأكيد بورس على أن المعنى لا يتحدد، إلا بتفاعل العناصر الثلاثة (الموضوع والممثل والمؤول) التي تشكل مجتمعة العلامة[1]،فإن موريس **C.Morris** يقترح ثلاثة مستويات للنظر إلى العلامة: المستوى الدلالي، وينظر فيه إلى العلامة في علاقتها بالمدلول. والمستوى التركيبي وينظر فيه إلى مجموع القواعد والمزواجات التي تحكم علاقة علامة بعلامة أخرى، من جهة،ورصد البيانات الداخلية لدال العلامة من جهة ثانية. أما المستوى التداولي، فخصه للنظر إلى العلامة في ارتباطها بأصولها، وأثر هذه الأصول أو المرجعيات على المتلقي، والعلاقة التي يعقدها هذا الأخير بين العلامة ومنابعها الأصلية[2]. ومن الملاحظ أن الممثل عند بورس ،كما فهمه موريس، يشبه الدال عند سوسير، والتأويل شبيه بالمدلول.لكن للتأويل صفة لا توجد في المدلول، وأنها لا تكمن إلا في فكر المؤول،حيث تظهر في العملية التداولية، أثناء دورة الخطاب، حين تنتقل العلامة، من طرف إلى طرف آخر. ويقوم هذا الأخير بتوليد معادل لها. وعندئذ، يصبح معنى العلامة(أ) هو العلامة(ب) الذي يمكن أن تكون ترجمة لها.وهذا ما يسميه إمبرطو إيكو"بسيرورة المعنى غير المحدودة". والسيرورة هي الطريقة التي تؤدي فيها تلك الترجمة إلى متوالية من التأويلات، التي

---

[1] –المرجع السابق،ص70.

[2] –بلقاسم ازميت:المسارات العامة لتحديد مفهوم العلامة، مجلة فكر ونقد ،ع57،دار النشر المغربية،المغرب2004ص44.

وسمها بورس"بالسيميوزيس"حين أدرك، أن معنى الممثل، لا يمكن أن يكون إلا ممثلا آخر. أي ممثل يمكن تأويله في سلسلة غير منتهية من التأويلات[1].ويستخلص من ذلك، بأن جهود بورس وإسهاماته في هذا المجال، لا تندرج في سياق البحث عن مفهوم للعلامة السيميائية فحسب، وإنما هي موجهة نحو إيجاد تبرير فلسفي لمفهوم تداول العلامات في واقع الاستعمال،وإن كان لا يميل إلى إعطاء الفلسفة مكانة متميزة تحتكر بمقتضاها كل يمت بصلة إلى العقلانية.

إن التفسير الإجرائي للمعنى، تفسيرا علميا، كان من الغايات النهائية، التي جعلت بورس يناشد فلاسفة اللغة والمشتغلين على المعنى، بضرورة التوسل بالمنهج العلمي البرجماتي لبلوغها، إذا ما أرادوا فعلا، تحديد معاني الألفاظ تحديدا دقيقا.وذلك بألا يبدأ المفسر بالكلمة ثم يعقبها بتعريف، بل عليه أن يبدأ بالصفة أو مجموعة الصفات التي يلاحظها، ضمن الأحوال التخاطبية في العملية التداولية، ويضع لها اسما يميزها، ثم يطلق هذا الاسم، في نهاية المطاف على ما قد لاحظه، وهكذا يصبح تعريف الاسم، هو الصفات التي كانت وقعت في حدود التجربة، مجسدة بالمشاهدة أو المحادثة أو الخطاب. وإذا ما تم بعد ذلك استخراج من هذا التعريف نتائج مترتبة عنه، كانت هذه النتائج مطابقة للواقع.[2]

–التداولية والتفسير التحليلي للمعنى:

استثمر فتجنشتين كثيرا من المبادئ التي نهضت عليها الفلسفة البرجماتية عموما، ومنهج التفسير الإجرائي للمعنى عند بورس، على وجه التحديد،محدثا قطيعة

[1] –المرجع السابق،صص72–73.

[2] –أنظر ،بورس، المرجع السابق.

تاريخية، وانقلابا منهجيا، في فلسفة التفسير المنطقي للمعنى، كان من نتائجه إرساء دعائم جديدة، لنظرية مثيرة للجدل، في الفلسفة التحليلية، تعنى بالوصف الدقيق لمختلف استعمالات اللغة، وليس إخضاعها لقوانين الحساب المنطقي فحسب. حيث ترى هذه النظرية، أن للغة وظيفة تصويرية تقريرية، تتجه إلى العالم الخارجي، وتحاول أن ترسمه، وتعبر عنه بالعلامات، كجزء يمكن إدراكه بالحواس[1]. وبالتالي، فإن العبارات التي لا تعبر عن الواقع الخارجي، هي عبارات زائفة، لا معنى لها، كما وصفها بورس من قبل. وعليه فإن العبارات ذات المعنى، يمكن أن تكون صادقة أو كاذبة. أما العبارات التي لا معنى لها، فليست صادقة ولا كاذبة، وإنما هي مجرد لغو. فليس للعلامات والرموز، وفق تصور فتجنشتين، دلالات ومعاني، وإنما لها استعمالات ممكنة، في مختلف "الألعاب اللغوية" التي تشكل سفوحا لسانية، ذات نشاطات اجتماعية أوسع، تحدد "صورا من الحياة"[2].

شكل هذا التصور واحدا من أهم المرتكزات، التي قامت عليها فلسفات اللغة العادية، في مدرسة أكسفورد- التي ينتمي إليها كل من أوسطين وسورل وكرايس-وما نتج عنها من نظريات، أبرزها نظرية أفعال الكلام، التي أخذت على عاتقها تقويض المبادئ، التي قامت عليها الوضعية المنطقية، للحد من تأثير الخداع الوصفي لمنهجها الشكلي الصارم، الذي لا يقبل من التعابير والخطابات اللسانية، إلا تلك القابلة للفحص والتجريب.

---

[1] –فتجنشتين لودفيج: رسالة فلسفية منطقية، تر، د. عزمي إسلام، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1968، ص 258.

[2] –دوني فرنان: مدخل إلى فلسفة المنطق، ترجمة، محمود اليعقوبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، ص 214.

ورغم الانتقادات التي وجهت للوضعية المنطقية.فإن النزعة الاختزالية لمنهجها المنطقي، لدى أقطاب هذه النظرية، بقيت قائمة على مستوى المفاهيم الإجرائية والكشفية، التي كانت وراء إبعاد أنواع الخطاب الأدبي، من منطلق تقديس العلم، ورفض ما سواه. حيث تبنى سيرل مبدأ شفرة أوكام le rasoir d'Occam في تصنيفه الثنائي: (الأسلوب الأدبي/ الأسلوب الخيالي، القول الانجازي/القول الوصفي،الخيالي/اللاخيالي،المعنى الحرفي/المعنى المقالي...).[1]

ورغم إبعاد هذه النظرية للخطاب الأدبي من دائرة اهتماماها، وتركيزها على اللغة العادية، في حالة الاستعمال الفعلي لعلاماها، ورموزها من طرف متكلميها، فإنها زودت تحليل الخطاب، في النقد الأدبي المعاصر، بطاقة معرفية ومنهجية في غاية الأهمية، في ضوء مقاربتها لظواهر لغوية، هي من صميم الخطابات الأدبية، من قبيل الأفعال الكلامية اللامباشرة، وأسماء الأعلام، والأوصاف المحددة، والاستعارة ...إلخ.إلى جانب ما قدمته من مفاهيم إجرائية، على نحو، الكلام الفعلي/ والفعل الكلامي الاجتماعي،والمقصدية...إلخ.[2]

ففي الفعل الكلامي مثلا، يرى أوسطين، أن التقريرات والوعود والاعتذارات والاستفهامات والجمل ذات الصورة الطلبية، والأمرية، والرجائية، وغيرها، مما يندرج ضمن تقييدات من نوع(من الممكن أن يكون كذا...، أعتقد أن... وأتوقع

---

[1] –د.محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشهري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب ،ط3 ، 1992 ،ص8

[2] –المرجع السابق،ص8

كذا...) كلها على حد سواء أفعال تتحقق بالاستعمال المقنن للغة، وكل فعل لغوي، بما هو فعل مركب، يمكن تحليله بحسب ثلاثة أبعاد، على النحو الآتي:[1]

-البعد التعبيريlocutoire،ويكمن هذا البعد في قول الفعل ذاته.وكل فعل لغوي في خطاب ما، يفترض انتفاء لأصوات بحسب مستويات اللغة وقوانينها، الصوتية والتركيبية والدلالية.كما يفترض معنى ومحالا إليه لعلامات الجملة. وفي هذا المستوى، تكون الدلالة المعنية، هي الدلالة الحرفية، كما يمكن أن تتحدد في الذهن،بمجرد معرفة القانون الدلالي المستعمل.

-**البعد الثاني** ،ويتضمن التلفظ **énonciation** أي الاستعمال الخاص للجملة؛ فيكون الفعل تعبيرا إنجازيا **illocutoire** من حيث إحداثه بقول شيء ما، حسب طريقة معينة في مقام محدد. والقدرة التعبيرية لقول معين، يمكن أن تختلف باختلاف الصيغة التي يقال بها –جازمة أو استفهامية أو أمرية أو رجائية..الخ.و/أو الظروف الخاصة بقوله.وهي السياق اللغوي. وكذلك الحالة الخارجة عن نطاق اللغة.وهكذا، فإن قولك:"هل أكون هناك". له قدرة قولية مختلفة عن قولك:"سأكون هناك".وهذا القول الأخير، يمكن، حسب الظروف، أن تكون له قوة مجرد الجزم أو الوعد أو الإنذار أو التهديد...الخ.وهذه القدرة، بالمعنى الثاني، هي في الواقع الوجه العملي والتداولي للمعنى.

[1] – انظر كتاب:AUSTIN. (JOHN LANGSHAW):
Quand dire c'est faire. Traduction française de Gille Lane.Ed.Seuil.1970

-**البعد الثالث للفعل اللغوي**، هو تعبير متعد Perlocutoireيتحقق بواسطة قول شيء. ويستند إلى الآثار التي يحدثها التلفظ في السامعين.وسواء، أكانت آثار التعبير المتعدي منتظرة، أم لم تكن منتظرة، فإنها دائما نتائج خاصة للفعل اللغوي، وليست اصطلاحية، على أساس، أن الآثار المحدثة بحسب الاصطلاح، تابعة للبعد التعبيري الإنجازي.وهكذا، فإن قصد كل متكلم إلى أن يفهمه السامع ،هو جزء لا يتجزأ من فعل التعبير الإنجازي . أي أنه"عندما يتلفظ المتكلم بجملة في مقام تواصلي معين. فإنه ينجز نمطا معينا، يسميه أوسطين (عملا تحقيقيا). فعندما أقول لك، وفق هذا التصور: أعدك بأن آتي ،فإنني أعدك فعلا بالإتيان، ويكفي أن أقول أعدك بأن آتي، ليكون الوعد قد تم. "فالفعل من قبيل وعد، هو فعل إنجازي، فهو يحقق إنجاز العمل الذي يصفه"[1]. إن قصد الانجاز عند أوسطين، يمثل القوة التحقيقية الكامنة وراء اللفظ، الذي يظهره المتكلم بتلفظه هذا العمل التحقيقي أو ذاك.

لكننا نرى في مقابل ذلك، أنه إذا كانت الأفعال الإنجازية، لا تحتمل القسمة الثنائية المنطقية إلى صادقة أو كاذبة كأفعال المعاينة،من ناحية، فإنها من ناحية أخرى، تخضع للقسمة الثنائية الاجتماعية إلى ناجحة أو فاشلة.مما قد يمثل الفعل الإنجازي تجاوزا، حتى في حالة توفر شروط النجاح التي حددها أوسطين .إن لم يعبر هذا الفعل حقيقة، عن نية قائله. فإذا قال قائل: إني أعدك بكذا...وهو لا ينوي إطلاقا انجاز هذا الوعد، أو تصور أنه يكون في وضع لا يسمح له بانجازه، عندئذ يكون هذا الوعد تجاوزا.كما أنه قد يكون لاغيا، إن كان القائل لا يتمتع بالصفات المطلوبة اجتماعيا، كعدم الأهلية أو القدرة على أدائه أو ما شابه ذلك.

---

[1] –روبير مارتان:مدخل لفهم اللسانيات،ترجمة عبد القادر المهيري،المنظمة العربية للترجمة،ط1،بيروت2007،ص139.

هذا فضلا على أن كثيرا من العبارات لا تخلو من لبس تحقيقي كقولنا:"شكرا لك". فقد تكون هذه الجملة للشكر،كما قد تكون للوم. فدلالة هذه العبارة، تتوقف على قصدية المخاطب،التي تحددها المواقف أو المقامات،ليس إلا.

يندرج الموقف والمقام ضمن لغة الجسد-وهي سلوك سيميائي- بوصفها لغة طبيعية، تعبر-حسب أوسطين –عن حالة ذهنية لدى جميع الشعوب، تتجسد أثناء العملية التداولية، بالبحث عن أي شيء، أو الحصول عليه، أو رفضه أو تجنبه، في ظروف وأحوال تخاطبية معينة، في سياق يأخذ في الاعتبار تعبيرات الوجه، وحركة العينين، وتقطيب الحاجبين، والإيماءة، ونبرات الصوت وغيرها.[1]

وهو ما يتيح إمكانية تحديد قصدية المخاطب، على ضوء التفاعل اللغوي، في الحوارات المختلفة، سواء،كانت حوارات كلامية عادية، أو نصوصا أدبية. فكل ما ينجر عن ذلك من تأثير في المتلقي، إنما يرجع في الأساس إلى طرق البحث التداولي والسيميائي، بما تتيحه من إعادة بناء تصور أنواع الفهم، التي يشترك فيها المخاطبون والمتلقون المحتملون سواء بسواء.لا سيما وأن الحدث- لغويا كان أو غير لغوي- حسب كرايس- قد ينطوي على نية الدلالة، كما قد لا ينطوي عليها. مما يجعل دورة الخطاب، في العملية التداولية التواصلية، دورة سيميائية بامتياز، تفترض طرفين إنسانيين، أحدهما مرسل والآخر متلق،حيث تتنوع المقاصد، بتنوع الرغبات والمعتقدات الموزعة بين العناصر المكونة لدورة الخطاب.[2]

---

[1] -أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة،كيف تنجز الأشياء بالكلام-تر-عبدالقادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، المغرب1991 ص03.

[2] -المرجع السابف.

على ضوء هذا التحليل،اتسعت دائرة تأويل مختلف أنواع الخطابات، واتخذت مسارات ثلاثة، أحدها يقوم على مصادرة مقصدية المخاطب(المرسل) التي تتجلى في رغباته ومعتقداته بشكل أولي، فيما يقوم الثاني على مصادرة مقصدية المخاطب(المرسل إليه)، بناء على ما يعرفه عن مقاصد المخاطب (المرسل). أما الثالث، فيستهدف مصادرة مقصدية الخطاب ذاته، بمعزل عن المقصديتين المذكورتين أعلاه، بوصف الخطاب تجسيدا لتجربة الحياة في ذات المخاطب(المرسل) أو في ذات المخاطب(المرسل إليه)بوساطة أداة موضوعية هي اللغة، وليس تعبيرا عن ذات كل منهما، في حالة الاستعمال اللغوي أو التعبير الأدبي.[1]

لهذا السبب، كان دانتي–فيما نرى–يجهد نفسه في إخفاء أهوائه الجيبيلية[2](إخفاء مقصديته) عن قارئه، لمنحه حرية أكبر لمصادرة إحدى المقصديات الثلاث في كتاباته، رغم مجاهرته بشتم وسب البابوية نهارا جهارا. ويذكر مريدو القناع حالة ذلك الشخص الذي قيل له:"أنت لص يا سيدي، صدقني"فرد قائلا:" ماذا تقصد بـــ"صدقني"فهل تلمح إلى أنني رجل حذر؟"[3] طبعا كان هذا الرد، مصادرة لواحد من الاحتمالات الثلاثة لتحديد المقصود.

بيد أنه، ورغم ذلك، يبقى المعنى نتيجة حتمية للغة ذاتها، في حالة استعمالها، في لحظة معينة من لحظات انكشاف الخطاب في العملية التواصلية التداولية في نسختها السيميائية. وهذا إذا ما سلمنا أن كل سلوك إنساني دال، هو سلوك سيميائي

1 –محمد عزام:التلقي ..والتأويل،بيان سلطة القارئ في الأدب،دار الينابيع،2007،دمشق،ص 227.

-2

3 –امبرتو ايكو:التأويل،بين السيميائيات والتفكيكية ،ترجمة سعيد بن كمرادن المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،2000ص65.

بالضرورة.عند ذاك، يصبح لا مناص من اتخاذ القارئ نقطة ارتكاز في التحليل التداولي السيميائي النصاني، لمقاربة العلاقة الجدلية المبنينة بين المؤلف والقارئ من ناحية، وبين القارئ والنص الذي يعبر عن ذاته على نحو يشبه الأنت، بتعبير غادمير، من ناحية أخرى[1].

لكن هذا، لا يبرر نفي ضرورة التركيز على لحظة مجاوزة القارئ نفسه مؤقتا، حين يعيش ذهنيا تجربة المؤلف نفسها، ويتماهى مع التجارب التي كانت سببا في ميلاد النص كوسيط لغوي، ينقل فكر المؤلف إلى القارئ، في سياق ما يصفه هوسرل بالاختزال الظاهراتي. [2]

إن تصورا كهذا من شأنه أن يتيح إمكانية قيام تحليل الخطاب، على منهجين مركبين؛ منهج تداولي يعالج مستويات اللغة، الصوتية والتركيبية والدلالية للنصوص في حالة تداولها، ومنهج سيميائي يعنى بسنن قيمها النصانية وتمفصلات معانمها ودلالاتها النفسية والاجتماعية،المستقاة من بيبليوغرافيا المؤلف، وحياته الفكرية الخاصة والعامة.

غير أن هذا يستدعي -فيما نعتقد- مراجعة جذرية لنظرية المعنى و نظرية النص الأدبي على حد سواء، في ضوء الدائرة التأويلية التي يطمح إليها الخطاب السيميائي التداولي في النقد المعاصر، انطلاقا من مآخذ فتجنشتين على كتاب الاعترافات لأوغسطين، وما أسفرت عنه من نتائج في تفسير المعاني، وتحليل النصوص، لاسيما

---

[1]- ينظر : سعيد توفيق،في ماهية اللغة وفلسفة التأويل،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت 2002 ص154.

[2] –تيري إيغيلتون:نظرية الأدب،تر،ثائر ديب،وزارة الثقافة،دمشق، 1995 ص100-101.

وأن فتجنشتين اعتبر تفسير المعنى، على نحو ما ورد في هذا الكتاب، تفسيرا قاصرا، رغم أنه يتضمن لفتة سيميائية هامة، لأنه يختزل،في نظره،المعاني في الأشياء فحسب، في حين يهمل الاستخدامات الأخرى،كالأمر والاستفهام والتعجب والتحذير والتذمر والتنبيه والنصح والشكر والتوسل والوعد والشتم والاعتذار والقسم ووصف المشاعر ومختلف الظروف والملابسات المرافقة للعملية التلفظية في أحوال الخطاب.[1]

ذلك أن الظروف والملابسات المرافقة للحالة التخاطبية في العملية التداولية، هي التي تساعد على تحديد القصدية، من وراء الاستخدام الذي يريده المخاطب.حتى ولو كان ذلك، على افتراض، أن هذه الظروف والملابسات لم تكن مختلفة، باعتبار أن التقرير أو النهي، قد يقالان بشكل متقارب.فإن الفرق يبقى قائما، وأن هذا الفرق، يتحدد في طريقة الاستجابة والتطبيق، عند سماع التقرير أو الأمر. ذلك أن للأمر في العملية التداولية، استجابة معينة تختلف عن الاستجابة الخاصة بالتقرير، في تصور فتجنشتين.

–التداولية والتأويل السيميائي للمعنى:

في هذا الإطار، لا يستقيم أي اعتبار للاختلاف أو التمايز بين النصوص الأدبية، والنصوص اليومية. بل بين هذه الأخيرة وبين والأنظمة السيميائية غير اللغوية الدالة، بوصفها نصوصا مخصوصة بنوعية وظيفتها التواصلية والتداولية، من منظور

[1] – فتجنشتين،لودفيج:بحوث فلسفية،ترجمة،عزكي إسلام،مراجعة عبد الغفار مكاوي،وكالة المطبوعات،الكويت،1991،القسم الأول،ص108.

التداولية والسيميولوجيا وعلم النص الحديث [1]. إذ بات يطلق مصطلح "نص" على كل العلامات – ذات الوظيفة التواصلية الواضحة، سواء كانت لسانية أو غير لسانية، والتي تحكمها جملة من المبادئ، منها الانسجام cohérence والتماسك cohésion والسياق contexte. والدينامية والتقطيع والتجانس والتدرج والتنافر المقطعي، وما إلى ذلك، مما حاول بعض الدارسين في الغرب بلورته، مثل أوسطين وجوليا كريستيفا ورولان بارث.[2]

لكن يبقى الاعتبار الوحيد، الذي يجب أن يقوم في نظرية تحليل الخطاب السيميائي التداولي، هو التأويل الموجه، من خلال القارئ أو المتلقي عموما، للقبض ليس على المعنى أو قصدية المؤلف فحسب. وإنما على قصدية النص، وقيمه النصية التكوينية أيضا. وهو ما سمح بإمكانية توسيع دائرة التأويل لتشمل أنساقا غير لغوية دالة، في العملية التداولية التواصلية، والتعاطي معها،كعلامات،وأنساق ثقافية مشروطة بقواعد الاستعمال والتداول،كالسينما والرسم الصناعي والهندسة المعمارية وغيرها.

ولعل هذا ما جعل دلالة العلامات السيميائية المنسوقة، في العمارة الإسلامية تحظى كغيرها، من العلامات في العمارة الغربية، باهتمام الباحثين في مجال التناص

[1] انظر: Jean Michel Adam
Eléments de linguistique textuelle
Théorie et pratique de l'analyse textuelle Pierre Mardaga
Bruxelles 1990

[2] – الأزهر الزناد،نسيج النص،بحث في ما يكون به الملفوظ نصا،المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1993،1،ص16.

المعماري بوصفها أسننا بصرية تواصلية تداولية، تحتضن قيما للتثاقف وفعاليات الحوار، تشكل جزءا أساسيا من مرجعيات المهندسين المعماريين، المهنية والثقافية، المشتغلين على التصاميم في العالم الإسلامي، كما يراها رائد وممثل الجيل الثالث لعمارة ما بعد الحداثة المعماري الدانمركي المشهور عالميا، يورن أوتزن Joran utzon ،مصمم مبنى مجلس الأمة الكويتي، ومصمم مجمع جدة الرياضي بالسعودية.إذ شكلت العمارة في نظره، على غرار الرسم والنحت والصورة الفوتوغرافية وغيرها من الأسنن البصرية، ظواهر تواصلية، شأنها شأن النصوص الأدبية وخطابات اللغة الطبيعية اليومية.

لاسيما وأن ظواهر كهذه، تتمفصل دلالاتها حسب أمبرطو إيكو-تمفصلا مزدوجا شبيها بتمفصل دلالات اللغة الطبيعية.حيث يتشكل المستوى الأول فيها، من الوحدات التي تمتلك مدلولا؛ وهي هنا، العلامات الأيقونية الشبيهة بالمونيمات في اللغة الطبيعية.أما المستوى الثاني، فيتشكل من وحدات اختلافية، معادلة للمونيمات، تتمثل في الأشكال والألوان،ولا تملك مدلولا مستقلا بذاته.

إلا أن المدارس التصويرية، تزعم إمكانية بناء نسق من العلامات، اعتمادا على المستوى الثاني فحسب،رافضة بذلك، المستوى الأول رفضا كليا. لكن هذا الزعم، جعل مصيرها ينتهي إلى ما انتهى إليه مصير الموسيقى اللانغمية(atonal) حين فقدت القدرة على التواصل، وانزلقت إلى هرطقة لا طائل من ورائها.[1]

[1] -أمبرطو إيكو:سيميائية الأنساق البصرية،ترمحمد التهامي العماري ومحمدأودادا،مراجعة وتقديم سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ط2008،1ص77.

و من هذا المنظور فإن القول بأن هناك قراءة جدية وحيدة للنصوص، خارج الجهاز المفاهيمي للأسنن والأنساق السيميائية بمفهومها الواسع،هو قول قاصر.لأن الوجود الوحيد للنصوص، إنما يكمن في سلسلة الأجوبة التي تثيرها، في إطار السنن الثقافي العام."فالنص هو نزهة، يقوم فيها المؤلف بوضع الكلمات ليأتي القراء بالمعنى"[1] في إطار من المبادئ يحصرها دومينيك منقنو **Dominique maingueneau** في التعاون والصدق والملاءمة أو الإفادة **Pertinence**،حينما ترد عبارة ما بأقل عدد ممكن من العلامات السيميائية المنسوقة، وتحمل شحنة دلالية مفتوحة على التأويلات[2].

غير أن القراءة البرجماتية المستهدفة، في النظرية التداولية، تضع حدا أدنى تنطلق منه عملية التأويل؛ وهذا الحد هو، درجة الصفر، التي يكون عليها القارئ، والمتمثلة في معرفة اللغة، وامتلاك الخصائص الدنيا لعملية القراءة.بحيث يعيش القارئ حالة من الفراغ الثقافي، بعيدا عن أي نظام قيمي أو إيديولوجي يسمح له بتكوين أحكام قيمة على الأعمال الأدبية، باعتباره قارئا افتراضيا، يمثل إطارا مرجعيا، يمكن أن يقاس عليه القراء الحقيقيون، الذين تتحدد شخصياتهم على أهم نوع من الانزياح، أو العدول عن درجة الصفر. [3]

ولما كانت القراءة البرجماتية فعلا تحفيزيا لوظيفة النص التواصلية والتداولية، فإن الكتابة تتخذ فيه موقعا بين اللغة والأسلوب، يحدده بارث بدرجة الصفر، يتقاطع فيه

---

[1] – **التأويل،بين السيميائيات والتفكيكية ،مرجع سابق، صص22-23.**

[2] -Dominique Maingueneau; pragmatique pour le discours littéraire, Nathan Paris 2001 pp101-105.

[3] – **Tompkins Jane P Reader –Response Critism Thon Hopkins University Press 1980 P01** .

محوران (المحورX) و(المحورY) في الإحداثيات الديكارتية.حيث تكون اللغة عرضا أفقيا مشكلة (محورX) ،ويكون الأسلوب تعبيرا عموديا مشكلا (محورY)، فيظهر شكل النص وقيمه النصانية، وتكون الكتابة فيه صامتة، وحيادية، ودالة.أما مستوى اللغة المنطوق في اللغة(الكلام المكتوب) فيستبق حالة اجتماعية متجانسة، يوضع النص الأدبي فيها موضع الاختبار، لتأسيس وظيفته الدلالية، بوصفه تركيبا من العلامات والشيفرات المنسوقة.[1]

وبناء على ذلك يكون فهم المقصود في التداولية، مقدما على فهم المعنى،الأمر الذي أوقع التداوليين في مزالق معرفية، جعلتهم عاجزين عن التمييز بين الدلالة والمعنى. فالدلالة عندهم حسب التهانوي هي:" فهم المقصود لا فهم المعنى مطلقا بخلاف المنطقيين. فهي عندهم فهم المعنى مطلقا سواء أراده المتكلم أم لا. فالدلالة تتوقف على الإرادة مطلقا، مطابقة كانت أو تضمنا أو التزاما"[2].

لذلك كان من الضروري، أن تحظى السيميائية باهتمام المشتغلين على الخطاب التداولي، لتدارك ما اعتور بحوثهم من قصور.لاسيما حينما انتقلت من دراسة اللغة إلى دراسة الكلام، واهتمت بتأويل المعنى بوصفه محمولا سيميائيا كما يتصوره المتلقي أو مستعمل العلامة.وذلك من أجل تحقيق درجة عالية من الصرامة المعرفية والمنهجية لقراءة النصوص وتأويلها.ما جعل الخطاب السيميائي التداولي في الغرب، يتزود بطاقة منهجية وإجرائية واصطلاحية شديدة الغنى والتنوع والثراء،

---

[1]- ج.هيوسلفرمان،نصيات،بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية،تر،حسن ناظم وعلي حاكم صالح،المركز الثقافي العربي، المغرب ،ط1،2002،ص112

[2] –أحمد يوسف،سيميائيات التواصل وفعاليات الحوار،المفاهيم والآليات،منشورات مخبر السيميائيات وتحليل الخطاب،جامعة وهران،الجزائر2004، ص104.

اتسمت بقدرة هائلة في تحليل الأعمال الأدبية والخطابات الثقافية، مستحدثا نوعا جديدا من التحليل النصاني على نحو غير مسبوق، في الدراسات السيميائية والتداولية، نتطلع أن تجد طريقها إلى نقدنا الأدبي العربي المعاصر، من أجل تطوير تقنيات إنتاج النصوص وطرق تداولها، وتصنيف القراء تصنيفا موضوعيا يرقى إلى تحديد القارئ الحقيقي الماسك الكتاب بيده، والقارئ المحتمل الذي يفترضه المؤلف،والمالك لكفاية تداولية، ذوقية وفنية، تؤهله لقراءة النصوص وتأويلها،والقارئ المثالي الذي يؤيد النصوص ويتعلق بركاها،وذلك لتحقيق علاقة متوازنة في دائرة الخطاب بين المؤلف والنص والقارئ.

–الهوامش:

Van Dijck(toun.v)

Sémiotique narrative et textuelle. éd. Larousse.1973.p181

– عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه،دراسة في سلطة النص،مجلة عالم الفكر، ع**298**،الكويت،**2003**.

–زكي نجيب محمود مقدمة الترجمة العربية لكتاب جون ديوي النطق نظرية البحث دار المعارف القاهرة **1960**.

–بورس هو أول من صاغ مصطلح"البراجماتية"الذي استعمله الناقد المغربي أحمد المتوكل.

–سعيد بنكراد:السيرورة السيميائية والمقولات(قراءة في فلسفة بورس السيميائية)مجلة مدارات فلسفية ،المغرب، ع**7**،**2002**.ص**107**.

Charles.S.Peirce– -

Ecrits sur le signe. Rassemblés Traduits Et commentés par Gérard Deldalle .Ed.Seuil. Paris .1978.p120.

–تشارلز سوندرس بورس:تصنيف العلامات،ترجمة فريال جبوري غزول،(مقالات ودراسات) دار إلياس المصرية،القاهرة **1986**.

Peirce.C.S -

How to make our ideas clear. (in the philosophy of peirce.select.ed writingsed by Justus Harcourt Brace and company.N.Y1940.

-تشارلز سوندرس بورس:تصنيف العلامات،(مترجع سابق).

-دانيال تشاندلر:أسس السيميائية، ترجمة د.طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة ،ط1،**2008**.

-بلقاسم ازميت:المسارات العمة لتحديد مفهوم العلامة، مجلة فكر ونقد ،ع57،دار النشر المغربية،المغرب**2004**.

-فتجنشتين لودفيج:رسالة فلسفية منطقية،تر،د.عزمي إسلام،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة**1968**.

-دوني فرنان:مدخل إلى فلسفة المنطق،ترجمة،محمود اليعقوبي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،**2006**.

AUSTIN. (JOHN LANGSHAW)-

Quand dire c'est faire. Traduction française de Gille Lane.Ed.Seuil.1970

-د.محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشهري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب ،ط3 ، **1992** .

-روبير مارتان:مدخل لفهم اللسانيات،ترجمة عبد القادر المهيري،المنظمة العربية للترجمة،ط1،بيروت**2007**.

-أوستين، نظرية أفعال الكلام العامة،كيف تنجز الأشياء بالكلام–تر–عبدالقادر قنيني، دار إفريقيا الشرق، المغرب**1991**.

-محمد عزام:التلقي ..والتأويل،بيان سلطة القارئ في الأدب،دار الينابيع،**2007**،دمشق،ص **227**.

-امبرتو ايكو:التأويل،بين السيميائيات والتفكيكية ،ترجمة سعيد بن كمرادن المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،**2000**.

– ينظر : سعيد توفيق،في ماهية اللغة وفلسفة التأويل،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت **2002** .

-تيري إيغيلتون:نظرية الأدب،تر،ثائر ديب،وزارة الثقافة،دمشق.

– فتجنشتين،لودفيج:بحوث فلسفية،ترجمة،عزكي إسلام،مراجعة عبد الغفار مكاوي، القسم الأول، وكالة المطبوعات،الكويت،**1991**.

Jean Michel Adam –

Eléments de linguistique textuelle
Théorie et pratique de l'analyse textuelle Pierre Mardaga
Bruxelles 1990

– الأزهر الزناد،نسيج النص،بحث في ما يكون به الملفوظ نصا،المركز الثقافي العربي، المغرب،ط1،**1993**.

-أمبرطو إيكو:سيميائية الأنساق البصرية،ترغمحمد التهامي العماري ومحمدأوداداد،مراجعة وتقديم سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ط1،2008.

-Dominique Maingueneau;
pragmatique pour le discours littéraire, Nathan Paris 2001 -
Tompkins Jane P–30
Reader –Response Critism Thon Hopkins University Press 1980

– ج.هيوسلقرمان،نصيات،بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية،تر،حسن ناظم وعلي حاكم صالح،المركز الثقافي العربي، المغرب ،ط1،2002.

-أحمد يوسف،سيميائيات التواصل وفعاليات الحوار،المفاهيم والآليات،منشورات مخبر السيميائيات وتحليل الخطاب،جامعة وهران،الجزائر2004..

Tompkins Jane P Reader-
.Response Critism Thon Hopkins University Press 1980

-ج.هيوسلقرمان،نصيات،بين الهرمنيوطيقا والتفكيكية،تر،حسن ناظم وعلي حاكم صالح،المركز الثقافي العربي، المغرب ،ط1،2002.

-أحمد يوسف،سيميائيات التواصل وفعاليات الحوار،المفاهيم والآليات،منشورات مخبر السيميائيات وتحليل الخطاب،جامعة وهران،الجزائر2004.



تلقي النص الشعري العربي القديم

الأستاذة فتيحة طيبي

جامعة زيان عاشور – الجلفة – الجزائر

قبل الولوج في الموضوع بجدر بنا أن نقف على ماهية مفهوم التلقي لغة واصطلاحا فالتلقي لغة معناه استقبال ، وتلقَّاه أي استقبله ، وقوله تعالى : << إذ تَلّقَونهُ بألسنتكم>> [1] أي يأخذه بعض عن بعض [2] والتلقي اصطلاحا هو تلك العملية التي يتفاعل فيها المتلقي تفاعلا نفسياً وذهنياً مع النص الملقي سواء أكان النص خبرا أو حديثا أو خطابا أو شعرا << فدلالة الاستعمال القرآني لمادة التلقي مع النص تنبه إلى ما قد يكون لهذه المادة من إيحاءات وإشارات إلى عملية التفاعل النفسي والذهني مع النص حيث ترد لفظة << التلقي>> مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة ، وهي مسألة لم تغب عن بعض المفسرين في الإلماح إليها ، و لم تغب كذلك عن أدبائنا ورواد التراث النقدي وهم يميزون في استعمالاتهم – وإنْ لم يصرِّحوا – بين إلقاء النص أو إرساله ، وتلقيه أو استقباله فآثروا الإلقاء والتلقي وجعلوهما فنا>> [3] .

---

1 الآية 15 من سورة النور .

2 الصحاح مادة (لقى).

3 قراءة النص و جماليات التلقي ، محمود عباس عبد الواحد ، ص 14 .

وتحتل نظرية التلقي دائرة معتبرة في الدراسات النقدية – قديما وحديثا – نظراً للأهمية التي تكتسيها في هذا المجال ، كما تولي الدراسات والبحوث النقدية الحديثة اهتماماً خاصة بموضوع المتلقي لكونه يمثل نقطة أو محوراً جوهرياً في عملية التلقي ولأنّ موضوعنا متعلق بالشعر وجب علينا أنْ نسلط الضوء على النص الشعري باعتباره فناً معروفاً منذ القدم ، ورثه الخلف عن السلف ، وهو الشيء الذي جعل منه ديواناً للعرب وعنوانا للأدب.

ولاّبد من الإشارة إلى الفرق بين النثر والشعر من حيث أنّ << الشعر نقل حالة شعرية تسيطر على الكائن الذي يحس ، وجوهر الشعر في بنائه الشكلي ، وهكذا فكل طغيان للمعنى على الشكل هو وقوع في النثرية فالنغم والإيقاع والوزن والتقارب الكيميائي بين الكلمات وتأثيرها الإيحائي ، تخلق ما يسمى << العالم الشعري >> . وهذا تفقد الكلمات و التعابير معانيها القاموسية المصطلحة ، في تحولاتها عبر الحركة الناتجة عن تركيب البيت في إطار اللغة الشعرية الإيحائية . هذه اللغة الشعرية تتميز بأنّها توقظ الحواس والمخيلة والملكات النفسية وتلقي القارئ في عالم من المثل والصور والأشكال والأجواء النفسية الخاصة بها، عالم ترهف فيه الحالة النفسية وتشف في تقبلاتها، بحيث تخضع للتأثيرات المباشرة بانعطاف وخفة وتتنافى بالتالي الصلات التقليدية للأشياء والكائنات وتتمايز علاقاتها العادية ، فيصير لهذا العالم المثالي رؤاه وعلائقه الخاصة>> [1] واهتمام

1 كتاب الشعر الفرنسي الحديث ، بول شاوول ، ص16 ،17.

النقد بالشعر ليس حديثا بل هو قديم قدم النقد اليوناني كما اهتم العرب بالشعر منذ القدم حين كان الشعراء يتنافسون على أجود القصائد ، وقد أعجب الرسول (ص) ببردة كعب بن زهير (لاميته المشهورة) وأثنى عليها قولا وفعلا إذ خلع بردته وهداها لكعب وفعلا إذ قال : << إنَّ من البيان لسحرا وإنَّ من الشعر لحكمة >> فإذا كان الرسول (ص) الذي لا ينطق عن الهوى واعترف بأنَّ في الشعر حكمة كيف لنا أنْ نداري تلك الحكمة ! وهذا الزبير بن بكار يقول : << سمعت العمري يقول : رووا أولادكم الشعر فإنَّه يحلُّ عقدة اللسان ويشجع قلب الجبان ، ويطلق يد البخيل ، ويحضُّ على الخلق الجميل> > [1] . فنعم الذخيرة العربية التي ورثناه عن شعراء امتد بهم الزمن من عصر إلى عصر.

وقد ربط الدكتور ابن السايح الأخضر مصدر ثقافتنا وفكرنا بذلك التراث العربي فقال : << ومصدر ثقافتنا وفكرنا يكمن في هذا التراث العربي الذي نطلق عليه << الذخيرة العربية >> فهي هويتنا وذاكرتنا وتاريخنا بدون شك منها يستلهم القارئ والمثقف والمبدع رؤيته للأشياء والعالم والذات ، ويستمدُّ تلك الجزيئات والعناصر البسيطة ، ليبعثها في ثوب جديد يعيد لها الحياة والاستمرارية فمن خلال قراءتنا لهذا التراث نقرأ تاريخ الذاكرة والمجتمع فيها ونتواصل مع هذا الزمن المستعاد عبر مجموعة من الوسائط المحفزة على التخييل ، حيث يحضر الإرث التاريخي في الامتداد اللغوي >>[2] .

1 قراءة في الأدب الحديث ، أحمد زلط ، ص 79.

2 الذخيرة العربية ذاكرة و هوية ، ابن السايح الأخضر ، مجلة الآداب و اللغات ، العدد 6 ، جوان 2007 ، ص166.

ويفرق محمود عباس عبد الواحد ين مفهوم التلقي أو جمالياته في التراث النقدي الأجنبي و بين التراث النقدي العري في كون الأول ارتبط عند رواده بترعات فلسفية عامة مثلما كان في فلسفة النقد اليوناني << وهذا فيصل طبيعي بين أمة جعلت الفلسفة التجريدية غرامها الأول ، وأمة عزفت بتكوينها النفسي والاجتماعي عن المنازع الفلسفية ، فكان الشعر فنهم الأوحد وعلمهم الذي لم يكن لهم علم أصح منه>> [1] وكم هي مهمة تلك العلاقة التي تربط الشاعر بالتراث على مرِّ العصور ، تلك العلاقة التي تنعكس فيها طبيعة العلاقة بين الشاعر وبين اللغة << ومن هذه الجهة يأتي بحث قضية العلاقة بين الشاعر والتراث وليس ينبغي أنْ تفهم طبيعة اتصال الشاعر بالتراث على أنَّه تقليد أعمى يتناول فيه الشاعر اللغة تناولا سلبيا ، على نحو ما كان عليه سابقوه .فإن هذا المعنى مما هو مرفوض في الدراسات الأدبية لبعده عن فهم معنى التراث فهما صحيحا ، لأنَّ للتراث معنى أخطر من ذلك . فالشاعر لا يتلقى

اللغة تلقيا سلبياً ، بل له عليها أثر إيجابي ، بطبيعة ما بينهما من علاقة جدلية يتأثر فيها الشاعر باللغة ويؤثر هو كذلك فيها>>[2]. أو نعيد النظر في هذه النصوص لوجدنا أنَّ مفهوم التلقي موجود فيها ، وهو مفهوم لابدَّ فيه من توافر ثلاثية << المبدع ، النص ، القارئ >> وحتَّى تتحقق المتعة الفنية والجمالية في عملية التلقي لابدَّ من تفاعل هذه المحاور الثلاثة ، لأنَّ لكلّ من : الأديب ، النص ، القارئ دورا فعالا في تحقيق تكامل العملية الإبداعية .<<كانت العملية الإبداعية ، منذ القديم تولي المتلقي اهتماما واضحا ، وذلك لأنَّ الإبداع لا يمكن أنْ يتمَّ بمعزل عن قارئ

1 قراءة النص و جماليات التلقي ، محمود عباس عبد الواحد ، ص 77.

2 الضرورة الشعرية، إبراهيم محمد، ص94.

سامع ما مدركا أو متخيلا... وصحيح أيضاً أنَّ النقد العربي اهتم بالمتلقي في العملية الإبداعية ، حتَّى أنَّه طالب المبدع بأن يستوفي شروط التوصيل الصحيحة حتَّى بات من أقسام عمود الشعر الوضوح ومناسبة المستعار للمستعار له والمقاربة في التشبيه ونحو ذلك، بحيث أصبح الغموض غير مرغوب فيه إذ أن الوضوح ، من أهم المرتكزات التي قام عليها النقد العربي القديم >> [1] وقد اختلفت قراءة هذا القارئ من عصر إلى عصر ومن اتجاه تقدي إلى اتجاه آخر فقراءة النص الشعري القديم ، هي القراءة التي تربط الماضي بالحاضر بالمستقبل ، فكانت جديرة بتخليد تلك الأعمال الأدبية .

وقراءة النصوص الشعرية العربية القديمة كانت منحصرة في ثلاثة مستويات بحيث يقوم القارئ بشرح ما غمض من الألفاظ ويفك ما استغلق من المعاني وهذا هو المستوى اللغوي ثم ينتقل إلى التخريج النحوي بالتقدير والإعراب حتَّى يكشف عن بنية لغة النص وهذا هو المستوى النحوي بعدها ينصرف القارئ إلى نثر البيت وتلخيصه في مستوى يناسب ويقارب طريقة نسج أسلوب النص المعروض للقراءة وهذا هو المستوى الأسلوبي. إلاَّ أنَّ هذه القراءة المبكرة كانت قاصرة لاقتصارها على بعض الظواهر وعدم تمكنها من الوصول الى قراءة شاملة للنص من كلّ نواحيه[2]

لقد بدأ العمل الأدبي يتأسس حين أصبحت الثلاثية (المبدع ، النص ، القارئ) إشكالية حقيقية بالنسبة للمناهج النقدية العربية والغربية فبعد أن كان كلٌّ من النقد العربي والأجنبي يهتم بالمحاور الثلاثة ويوليها العناية نفسها ، انقلبت الموازين وتغيرت المفاهيم النقدية نتيجة لتلك الإفرازات في التغير الاجتماعي في

[1] المدارس النقدية المعاصرة، لخضر العربي، ص 261، 262.

[2] المرجع نفسه ، ص 256 .

شرق أوربا وغرها والتي انعكست على قسمات الأدب ، ومن ثمة أخذت النظريات تتلاحق الواحدة تلو الأخرى وأشهرها : الرمزية.

والجمالية الماركسية ،ونظرية التحليل البنيوي ،ونظرية الاستقبال و التلقي وهي النظرية الأحدث في ميدان النقد [1] <<وتعد نظرية الاستقبال المطروحة رؤية نقدية جديدة في التركيز على أهمية القارئ دوره البارز في التفاعل مع النص >>[2]

فجاءت هذه المناهج النقدية الحديثة و المعاصرة متنوعة و متمايزة لكنّها متقاربة في الهدف وهو العلمية حتّى تحقق هوية النص الأدبي وتبين عناصره ليكون مرئيا ومدركا معرفيا ، لذا أخذت تلك الاتجاهات تنقد استجابة القارئ دون أن تشكل نقدا موحدا من الناحية المفهومية لأنّها مجموعة متباينة من المنطلقات و الأدوات .

وقد أدى اختلاف هذه النظريات في المنازع إلى التأثير في مفهوم التلقي و محاوره الثلاثة ،وهو الأمر الذي أدى بدوره إلى انقسام في فئة النقاد المعاصرين إلى اتجاهين رئيسيين<<الأمر الذي أدى بدوره إلى ظهور نموذجين في ساحة النقد ربما يجمع بينهما الميل إلى إهمال دور المؤلف و الكاتب أو الغض من ذاتية صاحب النص ومن تأثيرها المتوقع في جماليات التلقي ولكن يختلف النموذجان اختلافاً بيناً في طبيعة النظرة إلى المتلقي>> [3].

---

[1] قراءة النص و جماليات التلقي، محمود عباس عبد الواحد، ص 79.

[2] المرجع نفسه ، ص 78 .

[3] المرجع نفسه ، ص 79 ، 80.

الاتجاه الأول تبنته الرمزية و الماركسية وينادي بعزل المتلقي و تهميش دوره و التقليل من شأنه في فهم خبايا النص و غوامضه و الاتجاه الثاني تزعمه الشكلانيون الروس و نظرية التحليل البنيوي

و نظرية الاستقبال و ينادي هؤلاء بالاهتمام بدور القارئ و تفعيل دوره في تلك العملية الإبداعية التي يشارك هو في صنعها إلى جانب الأديب . تكاد تجتمع في الاعتراض على أنّ المعنى كامن في نسيج النص بل و ترفض حصر المعنى بالنص. وتعتقد أنّ القارئ هو الخالق الحقيقي للمعنى.

والمتتبع لرصيدنا النقدي يجد أنّ نظرية التلقي بالمفهوم الحالي موجودة منذ زمن الجرجاني ، الذي تحدث عن المتلقي وسمّاه المفسر ، فهو يرى أنّ الشعرية أو أدبية الشعر لا تكمن في الوزن و القافية فحسب بل تتعداهما إلى أمور كثيرة من بينها التلقي إذ يرى أنّه لابّد على المتلقي أن يكون على قدر من المعرفة و الخبرة حتّى يصل إلى معنى المعنى ويكتشف خبايا النص الشعري و قبله ابن قتيبة الذي يرى أن التعامل مع النص لا علاقة له بالشاعر و الشعر قديما كان أم حديثا متقدما في الزمن أو متأخرا ، فالقدم و الحداثة لا دخل لهما بالحكم على النص عند ابن قتيبة ، و هي نقطة حسبت لإبن قتيبة في مجال النقد النظري .<<وعندما يتعامل المتلقي ناقدا أو قارئاً متذوقاً مع لغة النص ومعطياته من خلال مقياس محدد ارتضاه لنفسه، أو استجاب فيه لموقف نفسي أو خارجي ففي هذه الحالة يصبح عطاء النص محدوداً بحدود المقياس المسيطر على منافذ التواصل و البث الفكري بينه وبين المتلقي، وكثيرا ما يترتب على هذه المعيارية الحادة جفاف النبع المتدفق في قراءة

النص أو استقباله حيث لا يجود النص بحلابه إلاّ بقدر ما يسمح هذا المعيار>>[1]
وعرف شيخ البلاغة كيفية استنطاق العبارة الشعرية ، حتّى تجود بأحسن ما فيها وحتّى تفصح عن أسرارها المكنونة <<إنّ منهج عبد القاهر في التعامل مع لغة النص ومعطياته منهج متنوع ، قوامه التفسير والتحليل و حسن التعليل وفيه جمع بين دراسة النفس ، و البيئة من خلال دلالة التعبير على أثر البيئة في نفسه >>[2].

وناقد آخر ناقد حديث هو العقاد كانت له قراءة خاصة به اختلفت عن قراءة الجرجاني و ابن قتيبة <<أنّه اعتمد في تحليله على لغة النص مستنطقا دلالات التعبير بما يحمل من إشارات و إيحاءات ، تأخذ بيد المتلقي إلى حافة النبع المتدفق في نفس الشاعر كاشفة عن المواقف التي يصدر عنها ، والدوافع التي استجاب لها في تجربته الشعرية و العقاد بهذا المسلك ربما يلتقي مع عبد القاهر في المنهج الذي تعامل به مع الأبيات ،و في مجمل النتائج التي انتهى إليها ، فكلاهما عول على معطيات التعبير في النفوذ غلى نفس الشاعر و مراده و كلاهما يرفض ان يكون مرد الحسن في الأبيات إلى اللفظ السهل خاليا من المضمون على نحو ما ذكر ابن قتيبة >>[3]. ارتبطت خبرة المتلقي و ذوقه الجمالي عند العرب بالنص من حيث مطابقة الكلام لمقتضى الحال وهي قاعدة بلاغية اصطلح عليها العرب قديما كالجاحظ. الذي يراها في حسن ضم الكلمة غلى أختها <<وهنا تبرز اللغة ، وهي تتبوأ قمة الهرم ، إلى جانب هيئة النص و مستويات الاتصال ، و درجات

---

[1] المرجع السابق، ص 86.

[2] المرجع نفسه ، ص 88 ، 89 .

[3] المرجع نفسه ، ص 91 .

التفاعل في دائرة المنتج ، حيث إمكانية الاستثمار ، و التسويق و المراجعة ، و تحظى بالنصيب الأوفر في دائرة المرسل إليه >>[1].

والقراءة مفهوم نقدي حديث و هي<<سلوك حضاري ، فكري ، ذهني ، روحي ، جمالي ،ثقافي ، هي عادة متحضرة هي دأب متأصل ، هي مثاقفة واعية ، هي ما يمكن أن نطلق عليه نحن في لغتنا الخاصة" مقارءة" أو هي كما يعبر بعض الغربيين تناص >>[2]. والقراءة نوعان: خطية أفقية تهتم بما هو مكتوب تليها قراءة عمودية تهتم بإدراك ما هو في ثنايا المكتوب، باختراق الدلالة و تحقيق عملية الفهم و الوعي ليتحول بها النص من المكتوب على المقروء الذي يوجب المتعة الفنية والفائدة النفعية.

وكثيرة الآراء اليوم في ساحة النقد الأدبي التي تستبعد بل ترفض رفضا مطلقاً ما يعرف بتعددية القراءة للنص الواحد و يعللون ذلك بأنّ النص الشعري الذي صدر عن شخصية فردية متحولة أو متلونة أو صدر عن حالة فكرية متغيرة لكن هذا لا علاقة له بمتن و محتوى النص الشعري فلا يتغير شكله و لا يتبدل معناه. << ويكفي أن نشير إلى أن وصف النص العربي بجمود معطياته ، و ثبات رموزه و إشارته عند حدّ معين وصف بعيد عن واقع هذا النص ، و فيه تجاوز لقدرات اللغة التي تهتف بلسانها >> [3].

[1] علم اللسانيات الحديثة ، عبد القادر عبد الجليل ، ص 16 .

[2] المدارس النقدية المعاصرة ، لخضر العرابي ، ص 256 ، 266.

[3] قراء النص و جماليات التلقي، محمود عباس عبد الواحد، ص 92.

يعد القارئ نقطة جوهرية في المفاهيم النظرية و الإجرائية في مختلف اتجاهات نقد استجابة القارئ أو الاتجاهات التي جاءت بعد البنيوية كالتفكيكية و التأويلية و السيميولوجية و القراءة و التلقي شغلت المناهج النقدية الحديثة في حركتها حول النص و تحليله حيزاً كبيراً من الدراسات المنهجية المعاصرة ، رغبة منها في إحكام السيطرة على النص بوسائط مختلفة ،<<وبذلك نجد أنّ العمر المنهجي الحديث ينطوي على ثلاث لحظات : لحظة المؤلف و تمثلت في نقد القرن التاسع عشر (التاريخ، النفسي ، الاجتماعي ...) ثمّ لحظة (النص) التي جسّدها النقد البنائي في الستينات من هذا القرن ،و أخيرا لحظة(القارئ) أو(المتلقي) كما في اتجاهات ما بعد البنيوية ، ولا سيّما نظرية التلقي في السبعينيات منه >> [1].

يدل هذا أنّ المناهج نوعان : مناهج خارجية تهتم بخارج النص و مناهج داخلية جسدتها البنيوية التي أقصت المؤلف و نبذت متلقي النص ، ثم جاءت تلك الاتجاهات النقدية كرد فعل حاد على الانغلاق النصّي الذي نادت به البنيوية التي أعقبتها أربع نظريات نقدية هي : نظرية التفكيك ، نظرية التأويل ، نظرية السيميولوجا ، فكان لهذه النظريات دور كبير في إخراجها الملفوظ النصي إلى رؤية جديدة في الدراسات النقدية على أنّ النص واحد من المستويات الثلاثة التي تفيد منها القراءة لأنّها في مجموعها لم تختزل دور الملتقى في كشف النص ، إذ منحته دور التفاعل مع النص في بناء المعنى و إنتاجه من خلا فعل الفهم .ومعنى هذا أنّ هذه الاتجاهات أعادت اعتبار للقارئ على أنه المحور الرئيسي في عملية التخاطب الأدبي [2] << ولن يقف البحث إلاّ على النظرية التي جعلت فعل التلقي محورا

[1] نظرية التلقي، بشرى موسى صالح، ص 32.

[2] المرجع السابق، ص 33.

لمفاهيمها النظرية والإجرائية من بين اتجاهات و نظريات ما بعد البنيوية و هي : (نظرية التلقي) التي فسحت المجال أمام الذات المتلقية للدخول في فضاء التحليل ، و إعادة الاعتبار إلى(القارئ) أحد أبرز عناصر الإرسال أو التخاطب الأدبي >> . فحتّى تتم عملية صنع الفعل الإبداعي لا بدَّ أن تكون تلك العملية مصحوبة بمجموعة من المستويات: النص و التركيب ، اللفظة ، الصوت عبر مرسلات هي المرسل ، المرسل إليه ، السياق و أداة الاتصال ، التي و إنْ اختلفت في مقدار الشحنات الإيحائية إلاَّ أنَّها مجتمعة تحقق هدف النص وصاحبه و هو استنطاق حساسية الجمال عند الملتقى و لن يحصل هذا إلاَّ إذا كانت للمنتج القدرة على استثمار ثراء المشاهد التصويرية و جذب الملتقى نحو منابع امتصاص الدلالة المركزية [1] . وتختلف قراءة النص الواحدة مع كل قراءة، و تختلف مع قارئ إلى آخر، لا بل تختلف عند القارئ نفسه، وذلك حسب أحواله النفسية و أطواره الثقافية، لأنَّ القارئ أنواع: قارئ محترف و قارئ بسيط، و قارئ ذكي... ، وللمبدع يد في هذا فقد يكون نصه موجهاً إلى الجمهور الكبير من القرَّاء، وقد يكون نصه موجهاً إلى النخبة المثقفة فقط و ربما حتَّى إلى نخبة النخبة.

وينفتح النص الشعري أكثر من غيره على مجموعة متباينة من القراءات لأنَّه أكثر أجناس الأدب احتمالا لفنون التأويل لتوفره على الكثير من المجاز الشئ الذي جعل قراءة النص الواحد تختلف من قارئ إلى أخر ، إذ لكلّ واحد إستراتيجيته الخاصة في قراءة النص من حيث تفسير الكلام ، و تأويل المعنى . و في استثمار الأفكار و تطبيقها . و إذا كان القارئ يستنطق حقيقية النص و يسائله عن دلالته ،

[1] علم اللسانيات الحديثة ، عبد القادر عبد الجليل ، ص 17 ، 19 ، 24 .

فإن النص بدوره القارئ يستنطق حقيقية النص و يسائله عن هويته << و مما سبق يظهر أنَّ النص الجدير بالقراءة ، لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة و نهائية ، بل هو فضاء دلالي ، و إ مكان تأويلي ، وبالتالي فهو لا ينفصل عن قارئه و لا يتحقق من دون مساهمة القارئ>> [1] . وهذا يعني أنَّ كلَّ قراءة متجددة تكشف عن ركن مجهول من أركان النص الواحد ، و هذه النظرة المتفتحة اكتسبت مشروعيتها من تعداد القراءات لنص واحد حسب القارئ و حالته و مستواه الثقافي .

وشئ آخر يؤثر في القارئ هو الإيقاع في النصوص الشعرية الذي يكسب اللغة الشعرية إيحاءً قوياً ممَّا ساعد على تفاعل القارئ بالنص نتيجة شغفه به << لأنَّ الكلمة تكون شعرية بقدر ما تؤثر وتوحي، نتيجة الإيقاع و التناغم كركيزتين أساسيتين لها... من أجل الارتفاع بالحركة الموسيقية إلى أقصى اهتزازها و تموجاتها السيمفونية المتنوعة انطلاقا من التجربة الداخلية ، فهناك إذن اتصال جوهري عضوي بين الحالة و الشكل ، بين المعنى و المبنى >> [2] .

ولا بدَّ أيضاً على القارئ أن يكون على إطلاع مباشر على الذخيرة العربية الشعرية الزاخرة والمتنوعة بحثا و تأويلا و قراءة و استيعاباً لأنَّ تراثنا الشعري الفني يهئ للملتقى و المبدع أرضية صلبة تتيح له فرصة الانطلاق و التحرك و النمو و التجديد و الاكتشاف و الإبداع ... الخ. لذا فعملية التلقي ثلاثية المحاور لأنَّها << عمل فني مشترك يسهم فيه صاحب النص بخلاصة التجربة التَّي عايشها، وتسهم فيه اللغة بدلالتها الموحية، كما يسهم فيه الدارس أو المتلقي بخبرته

[1] المدارس النقدية المعاصرة ، لخضر العرابي ، ص 290 .

[2] كتاب الشعر الفرنسي الحديث ، بول شاوول ، ص17.

الفنية وذوقه الجمالي ، فالعلاقة بين هذه المحاور تشبه بناءاً هرميا ، قمته النص في لغته و معطياته ، وقاعدتاه الملتقى و الأديب وهي علاقة قد لا تبدو واضحة وضوح الحس بهذا الشكل التنظيمي. ولكنّها علاقة ذهنية تفرض نفسها على الملتقى ناقداً أو قارئاً أو مستمعاً>> [1] . فهي عملية تتفاعل فيها المحاور الثلاثة: النص، المتلقي، الأديب دون أن يستبد بها محور دون محور، و هي عملية لا تطغى فيها علاقة النص بالملتقي على ذاتية المبدع. فهذه المحاور الثلاثة تشبه الأثافي الثلاثة فلا يكون المبدع مبدعاً دون قارئ يبرز قيمة إبداعه و لا قيمة للنص دون قارئ يكشف قيمة محتواه و لا قيمة للمبدع و النص دون قارئ ثالث الأثافي الذي به تتم العملية الإبداعية على اختلاف الشاعر و على اختلاف موضوع النص و على اختلاف الحالة النفسية للقارئ و مستواه الثقافي فكلٌّ له دور في تفعيل النص و دفع عجلة الطور الإبداعي إلى الأمام .

- القرآن الكريم :
- أ – المصادر:

1– الصحاح ، إسماعيل بن حماد الجوهري ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطّار ، ط2 ، دار العلم للملايين ، بيروت ،1979م .

- ب – المراجع:

1 – الضرورية الشعرية، إبراهيم محمد، ط2، دار الأندلس، 1981م.

2 – علم اللسانيات الحديثة ، د/ عبد القادر عبد الجليل ، ط1 ، دار صفاء ، عمان ، 2002 م.

3 – قراءة في الأدب الحديث، د/ أحمد زلط، ط2، دار الوفاء الإسكندرية.

[1] قراءة النص و جماليات التلقي، محمود عباس عبد الواحد، ص95، 96.

4 – قراءة النص و جماليات التلقي، محمود عباس عبد الواحد، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1996م.

5 – كتاب الشعر الفرنسي الحديث ، بول شاوول ، ط1 دار الطليعة ، بيروت ،1980م .

6 – المدارس النقدية المعاصرة ، د/ لخضر العرابي ، دار الغرب ،2006م .

7 – نظرية التلقي، د/بشرى موسى صالح، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2001 م.

- ج – المجلات:

1 – مجلة الآداب و اللغات ، تصدر عن كلية الحقوق و العلوم الاجتماعية بجامعة الأغواط ، الجزائر، العدد 06 ، جوان 2007 م.



الرمز في الشعر العربي المعاصر

الدكتور محمد فنطازي – جامعة الأغواط – الجزائر

تقديم :

الرمز له دور هام في الفكر الإنساني، فما من نشاط ذي بال من نشاطاته إلا والرمز لبّه وصميمه، سواء أكان نشاطا دينيا أو فنيا أو علميا أو اجتماعيا، حتى قيل أن العالم كله يتحدث من خلال الرمز [1] والرمز ليس أداة تقرير ومقابلة وانتخاب ،فهو لا يقابل واقعا بواقع آخر ، فلا يفترض عليه ،ولا يستعير منه، ولا يكنّ عليه، بل إنه ينفذ في ضميره وفي نواياه، و يطلع من قلب المادة الصماء أرواح الحقائق الكامنة فيها[2] ، ومن ثم يعد الرمز وسيلة لتجاوز الواقع المادي إلى عالم الفكر و التجريد[3]، واستخدام الرمز في الشعر يعني العودة إلى جوهر الشعر وطبيعته الإيحائية ،حيث لا يقف الرمز عند قدم الأشياء المادية لتصويرها ،بل يتعداها لينقل التأثير الذي تتركه هذه الأشياء في النفس بعد أن يلتقطها الحس ،فهو

1 د. نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص277

2 إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، دار الثقافة ، بيروت لبنان،ط2 ،1983، ص 142

3 CHARLES CHADWICK,SYMBOLISM, METHUEN ET COLTD ,LONDON ,1971,P 6

إذن لا يعبّر عنها بقدر ما يعبّر عن الأجواء الضبابية المبهمة التي تسربت إلى أعماق الذات المتفرعة المتباعدة الأصول والأطراف.[1]

والرمز الأدبي أو الشعري في معناه الخاص، إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس ..أي أن الرمز الشعري يتكون من مستويين ،مستوى الأشياء الحسية ،أو الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز ،ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها ،وحين يندمج المستويان نحصل على الرمز.[2]

ويتوقف نجاح هذا المنهج الرمزي، على قدرة الشاعر في المزج بين المستويين الحسي والمعنوي مزجا تفنى فيه الحالة المعنوية التجريدية في المعطيات الحسية، التي تتخذ رموزا لها ،حتى تفقد المعطيات الحسية ماديتها وتتحول إلى دلالات تجريدية ،[3]ومن ثم فإن الشاعر لا يستطيع الاستغناء عن أحد المستويين في خلق الرمز، أو أن يستخدم أحدهما في التعبير عن الآخر ،كما أن المستوى الحرفي أو الظاهر لا يسخّر بطريقة مصطنعة واضحة للتعبير عن معنى آخر ،فالمعنى الثاني ينمو نموا باطنيا من المعنى الأول .[4]

1 أنطوان غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت لبنان، ص12

2 د. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة الحديثة، مكتبة دار العلوم ، القاهرة، ط1، 1983، ص 111

3 المرجع السابق ، ص111

4 د. مصطفى ناصف، مشكلة المعنى في النقد الحديث، مكتبة الشباب، 1965، ص 91

فالرمز يستمد منه السياق إشعاعه ،ويمتد بعيدا لا يقف عند فكرة خاصة ،بل يحتاج على الدوام إلى أن يعبرها إلى ما سواها ،وربما عبرها إلى ما يعارضها ،فالرمز لا يجسم فكرة ،ولا يشخص فضيلة ،وذلك كله لا مرد للاقتناع به إلا السياق ؛فالرمز ابن السياق وأبوه. [1]

كما أن الرمز ينتزع من الواقع أي ذي صبغة منقطعة مستقلة في حد ذاتها ،وليس مع علاقة بينه وبين الشيء المادي إلا بالنتائج ،فالصورة الرمزية بحسب ما يحددها كانت توحي للشيء الذي ترمز إليه ،وهذا الإيحاء لا يتأتى بواسطة تشابه في المظاهر المحسوسة بين الصورة المجردة والشيء ،بل بواسطة علاقات داخلية بينهما، مثل النظام والانسجام والتناسق وغيرها... [2]

والشاعر هو الذي يقيم بين الرمز والمرموز إليه علاقة داخلية خفية وذلك عن طريق خياله ،كما يخلقها الواقع المشترك والمتشابه الذي يجمع بينهما، والذي يحسه الشاعر والمتلقي على السواء [3] ومن ثم يعد الرمز وسيلة لتجاوز الواقع المادي إلى عالم الفكر والتجريد ،وقد تكون هذه الأفكار ذاتية تتضمن عواطف الشاعر وأحاسيسه ،وقد تكون أفكارا خارجية أو فلسفية خاصة به .

ونستطيع أن نطرح هنا سؤال :ما علاقة الرمز بالصورة ؟وللإجابة عن هذا السؤال يمكننا القول :أن الرمز والصورة يتفقان في أن كليهما وسيلة من وسائل الإيحاء، التي يوظفها الشاعر في التعبير عن أحاسيسه و مشاعره ،والفارق بينهما

1 د. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، ص 158

2 أنطوان غطاس كرم ،الرمزية والأدب العربي الحديث ، ص9

3 د. محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط2 ، 1978، ص 38

ليس في نوعية كل منهما بقدر ما هو في درجته من التركيب والتجريد ،الرمز وحدته الأولى صورة حسية تشير إلى معنوي لا يقع تحت الحواس ،ومن ثم يمكننا أن نقول : إن علاقة الرمز بالصورة هي علاقة الجزء بالكل، بالإضافة إلى أن الصورة تظل على قدر من الكثافة الحسية، أما الرمز فإنه على درجة عالية من الذاتية والتجريد.[1] وقد أتاح الرمز للشاعر إمكانية الربط بين الأشياء الحسية والمعنوية، وذلك عن طريق إيجاد علاقات داخلية خاصة بهما ،فإنه أيضا يوفر الحيوية والحركة للعمل الفني لأنه انتقال مستمر ،يضع في هذه الجوامد حياة ،لأنه يحولها إلى كائنات نفسية تندرج في تطور[2]، كما يحرر النفس من إطار المنطق الجامد إلى قوة الحدس، التي لا تدرك قرارة اللاوعي إلا عن طريقها ،كما أنها قادرة على اكتشاف المناطق القائمة في النفس، على حين يعجز العقل والمنطق كلاهما عن الكشف عن مثل هذه الأحاسيس المبهمة.[3] ويمكن تقسيم الرموز في الشعر الحر إلى نوعين :

رموز ذاتية :وهي الرموز التي يستخدمها الشاعر في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه الذاتية، من حب وحزن وقلق وطموح ،ولكن بطريقة غير مباشرة، وذلك من خلال إعادة خلق هذه المشاعر والأحاسيس في ذهن المتلقي.

رموز موضوعية: ويستخدم الشاعر فيها صورا ملموسة ليست لأفكار ومشاعر ذاتية، ولكنها صور لعالم مثالي أو لأفكار خارج ذاته ،ويعبر بهذه الرموز عن أبعاد رؤيته الاجتماعية والقومية والفلسفية ،وقد استطاع شعراؤنا الاستقاء من

1د. محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 139-140

2 أنطوان غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث ، ص 12

3 المرجع نفسه ، ص 13

الأساطير اليونانية مثل: سيزيف وبروميثيوسن و أدويسيوس وبنيلوب وأدونيس وفينوس وبرسفون ومن البابلية: تموز وعشتروت . ومن العربية: السندباد وشهرزاد وشهريار وعنتر وأيوب وقابيل وهابيل. ومن العبرية: المسيح ولعازر ويهوذا... [1]

وهذا ما لاحظه علي عشري عند صلاح عبد الصبور وخاصة في ديوانه الأول "الناس في بلادي "،بأنه وضع أسس معجم رمزي ،استمد بعض رموزه من الطبيعة ومن الحياة المعاصرة كما استمد بعضها الآخر من التراث.[2]

ويشير محمد فتوح: "إلى أن الحزن والحب والطموح الإنساني في الحقيقة :ثالوث متعدد الأوجه تكاد تدور عليه معظم رموز الشاعر المصري "صلاح عبد الصبور "وأنه للإيحاء بهذه المنازع الذاتية، اتكأ في ديوانه الأول "الناس في بلادي "على الصورة الرمزية غالبا ،أما ديوانه الثاني "أقول لكم "فقد التجأ فيه إلى الإطار الرمزي المستمد من التراث القومي أو العالمي، يصوغ فيه أفكاره ويحدد رؤيته للنفس والوجود ،أما المرحلة الثالثة فقد استطاع الشاعر فيها أن يزاوج بين الرموز المستمدة من التراث ،والرموز المستقاة من واقع الطبيعة ،حيث اتجه الشاعر إلى النماذج الرمزية التراثية، يصور شخصية من شخصيات التاريخ أو التصوف تصويرا، يشف عن أفكار ومشاعر عصرية."[3]

وقد لجأ شعراء الشعر الحر إلى مجموعة من الرموز يجسدون من خلالها مشاعر الطموح والقلق والمعاناة في سبيل ارتياد تلك الآفاق المجهولة في كل جوانب

1 د أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، مصر،ط1992،3، ص 246

2د. علي عشري، قراءات في شعرنا المعاصر، ص 57

3 محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 275

الحياة، و كانت النماذج الرمزية التراثية بمثابة "المعادل الموضوعي" لهـذه المشـاعر والعواطف، وذلك عن طريق تجسيدها في شخصية أو موقف أو حـدث تراثـي[1] .كون المعادل الموضوعي هو السبيل للتعبير عن العاطفة في شكل فني، أي يخلـق مجموعة من الأشياء والمواقف أو الأحداث أو الرموز، تكـون معـادلا أو قالبـا للعواطف، وبهذه الطريقة يتجنب الشاعر التعبير عن عواطفه بشكل مباشر، بـل يضفي على عمله الشعري الموضوعية – وهذا ما تقوم به الصورة بالضبط – عن طريق الرمز و الإيحاء و التأثير. وهكذا وضع شعراء الشعر الحر أيديهم على منجم ثرّ، عطاؤه لا ينفذ، وقدرته لامتناهية ،على بعث الإيحاءات وتتميز بقدرها علـى التأثير في نفوس الجماهير و وجداناهم..حيث تعيش هذه المعطيـات التراثيـة في وجدانات الناس وأعماقهم، وتحفُّ بها هالة من القداسة والإكبار، لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي.[2] ومن ثم فالشاعر المعاصر يتخذ من معطيات هذا التراث الثري رموزه التي من خلالها يستطيع أن يعبر عن قضايا حاضره السياسية والاجتماعية، وهمومه الذاتية، مضفيا على تجربته نوعا من الثراء والأصالة.. ويعد"السندباد" الذي عرف في حكايات ألف ليلة وليلة الأسطورية بحبه للمغامرة والرحلة، وهو صاحب الرحلات السبع، التي صادف فيهـا الأخطـار والأهوال، ولكن حب المجازفة كان يدفعه دائما إلى ارتياد المجهول، وفي كل رحلة من رحلاته السبع يعود ظافرا، محملا بالكنوز الثمينة، والهدايا العظيمة والحكايات المثيرة. ويعد صلاح عبد الصبور أول من اكتشف هذا الرمز التراثي من الشـعراء الرواد، وقد اعتبر الشاعر نفسه سندباد يغامر ويرحل في آخر المساء في متاهـات

---

1 د.السيد محمد علي ، شعر صلاح عبد الصبور الغنائي، دراسة نقدية ، ص 335

2 د. علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص137

الكلمات، ومجاهل الأحاسيس، ويعاني أهوال هذه المغامرة الفنية، فينضح جبينه بالعرق، ويمتلئ الوساد بالورق، ويتحول دخان تبغه الذي يعتقد أنه سيخفف من توتره، إلى أخطبوط يطبق على أنفاسه، ولكنه يعود آخر المساء محملا بكنوز الشعر الثمينة[1]، يقول صلاح عبد الصبور:[2]

وفي آخر المساء يمتلىء الوساد بالورق

كوجه فأر ميت طلاسم الخطوط

ينضح الجبين بالعرق

ويلتوي الدخان أخطبوط

إنها رحلة الشاعر السندباد، رحلة خاصة حافلة بالمعاناة، فرحلته ليست في البحار ولكنها في عالم الفكر والخيال، وهو لا يصارع الأمواج ولكن الأفكار الهاربة، والألفاظ التي تثبتها، وهو لا يستعين بالمركب والمجداف، إنما بالأوراق ولفائف التبغ... وهكذا يلتحم النسيج الشعري بالرمز ومفرداته[3] ،ثم يطالعنا بطل هذه الرحلة في قوله:[4]

في آخر المساء عاد السندباد

---

1 السيد محمد علي، شعر صلاح عبد الصبور الغنائي، دراسة نقدية، ص 336

2 صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، ج1/ ص10

3د. مختار علي أبو غالي، مقال بعنوان "سندباد صلاح عبد الصبور (نقد أسطوري)"، دار الفكر، العدد 4 ،أبريل 1996 ، ص187

4 صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، ج1/ص 10- 11

ليرسي السفين

وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم

ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم

والتوحد بين الرمز(السندباد) والمرموز إليه (الشاعر) ،لا يقف عند هموم الرحلة والمعاناة وهول التجربة، واقتناص الشيء الثمين، بل نجده أيضا في موقف القارئ اللامبالي الكسول العاجز عن الفهم، مما يجعل البون شاسعا بين هذا العناء المبذول، وذلك المتلقي البليد الذي أصاب سندبادنا بالإحباط والخيبة، حتى بلغ به الحال أن يفكر في أن يبخل على قرائه هذه الكنوز، وأن يكف عن ارتياد المجهول إلا أنه لا يكف عن المغامرة وبذل الجهد ،لأنه يحقق من خلالها ذاته، يقول صلاح عبد الصبور:[1]

السندباد :

(لاتحك للرفيق عن مخاطر الطريق)

(إن قلت للصاحي انتشيت قال: كيف؟)

(السندباد كالإعصار إن يهدأ يمت)

الندامى :

هذا محال سندباد أن نجوب في البلاد

1 المصدر نفسه، ج1 / ص 11 – 12

إنا هنا نضاجع النساء

ونغرس الكروم

ونعصر النبيذ للشتاء

ونقرأ(الكتاب)في الصباح والمساء

وحينما تعود نعدو نحو مجلس الندم

تحكي لنا حكاية الضياع في بحر العدم

والعلاقة بين شاعرنا والسندباد تضرب بجذورها في أعماق تكوينه الفكري والوجداني، عندما كان يزوره في أحلامه ،وهو طفل صغير، يقول الشاعر: [1]

وفي الليل كنت أنام على حجر أمي

وأحلم في غفوتي بالبشر

وعسف القدر

وبالموت حين يدك الحياه

وبالسندباد والعاصفه

وبالغول في قصره المارد

1 المصدر السابق، ج1/ ص 59 – 60

فأصرخ رعبا ..

وتهتف أمي باسم النبي

وقد تختفي شخصية السندباد التراثية في القصيدة ، ويستعيض الشاعر عنها بأهم ملامحها وخصائصها وهي الرحلة وخوض البحار والضياع ومواجهة الأخطار ،وتصبح هذه الخصائص بمثابة خلفية للموقف الشعوري الذي يعبر عنه[1]، وهو بذل الجهد والمعاناة من أجل اقتناص العبارة الشعرية المؤثرة، يقول صلاح عبد الصبور:[2]

في كل مساء ؛

حين تدق الساعة نصف الليل ،

وتذوي الأصوات

أتداخل في جلدي ،أتشرب أنفاسي

وأنادم ظلي فوق الحائط

أتجول في تاريخي ،أتنزه في تذكاراتي

أتحد بجسمي المتفتت في أجزاء اليوم الميت

أتشابك طفلا وصبيا و حكيما محزونا

[1] د . عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 214

[2] صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، ج1 / ص 324 – 325

يتآلف ضحكي وبكائي مثل قرار وجواب

أجدل حبلا من زهوي وضياعي

لأعلقه في سقف الليل الأزرق

أتسلقه حتى أتمدد في وجه المدن الصخرية

أتعانق والدنيا في منتصف الليل

* * * * *

حتى تدق الساعة دقتها الأولى

تبدأ رحلتي الليلية

أتخير ركنا من أركان الأرض السته

كي أنفذ منه غريبا مجهولا

فالألفاظ (أجدل ،ضياع ،أتسلق ،قباب المدن الصخرية ،رحلتي الليلية ،...) مجتمعة تستدعي إلى الأذهان شخصية سندباد ،ولكن رحلته في هذه القصيدة رحلة في أعماق نفسه وتاريخه وذكرياته ،يريد من خلالها أن يكتشف ذاته وهذه الرحلة إلى الداخل، تظل تلح على شاعرنا فنراه في قصيدة "تأملات ليلية "يبدأ رحلته التي ترتبط دائما بالمساء ،وموعد الانطلاق يكون دائما في آخر المساء عندما ينتصف الليل ، ولكن الرحلة في هذه القصيدة، هي في الأفكار وفي عيون الناس لمعرفة ما تقوله ،وتنتهي الرحلة إلى أعماق ذاته ،ولكنه يعود من رحلته خائب

المسعى أصابه التعب ،فلا يستطيع أن يمتع ندمائه ،لقد فقد الشاعر(الســـندباد)في هذه الرحلة شجاعته وجسارته و أصابه الخوف والهلع ،وفقد فصـــاحته وبيانـــه، فأصابه العجز ،ويكتشف أنه سقط في كمين، يقول صلاح عبد الصبور:[1]

أبحرت وحدي في عيون الناس والأفكار والمدن

وتهت وحدي في صحارى الوجد والظنون

غفوت وحدي ،مشرع القبضة ،مشدود البدن

على أرائك السعف

طارق نصف الليل في فنادق المشردين

أو في حوانيت الجنون

سريت وحدي في شوارع لغاتها ،سماتها عماء

أسمع أصداء خطاي

ترن في النوافذ العمياء

وطرت بين الشمس والسحابة

ونمت في أحضان ربة الكتابه

1 المصدر السابق ،ج 3/ ص 449 – 450

لكنني ،هذا المساء

(ممدا ساقي في مقعدي المألوف)

أحس أني خائف

وأن شيئا في ضلوعي يرتجف

وأنني أصابني العيُّ،فلا أبين

وأنني أوشك أن أبكي

وأنني سقطت في كمين

ويتردد معنى الرحلة -أيضا- في قصيدة "الإبحار في الذاكرة"، وإن كان يتخذ طابعا آخرا ،وهو الرحلة داخل الذات، بغية اكتشاف أعماقها المجهولة، ومن أجل ذلك يقوم الشاعر بطقوس ليلية أشبه بالطقوس الصوفية ،ويتعرض في هذه الرحلة للمخاطر والأهوال النفسية ،ويقدم القرابين للبحر الغضبان داخل ذاته، يقول صلاح عبد الصبور:[1]

أتأهب للميعاد —الرحلة—في آخر كل مساء

أتقرى أورادي ،أتزيا شارتي

في أهداب الغيم ،أنشر أشرعتي

[1] صلاح عبد الصبور، الإبحار في الذاكرة ، ص 63 وما بعدها

أتلقى في صفحتها نذر الريح ،نبؤات الأنباء

وأخوض رماد الآفاق

إلى جزر المعلوم المجهول الدكناء

يتكشف تحتي موج الموج ،وتمضي بي الريح رخاء

وتتحول رحلة السندباد /الشاعر إلى رحلة صوفية، يصل فيها إلى نهاية المطاف حيث يرقى إلى مقام سني ،يسمع فيه ما يرى، ويرى ما يسمع ،وتتكشف أمامه الحجب، وعندها يغترف ما شاء له من المعارف وبذلك تتحقق له المشاهدة، وكأن الشاعر بذلك يؤكد نهاية المطاف لرحلاته ومغامراته الفنية، ولعل شاعرنا أحس أنه بلغ تمامه ،وأن سندباده قد أتم الدورة، مادام كل شيء قد تجلى له وتكشف ،فليس بعد التمام إلا النهاية ،وهي الحتمية المفروضة التي لا فكاك منها، ثم يرثي روحه المنكسرة، التي أضنتها المغامرات وأهوالها، فيقول:

أناخ عليك المساء وأثقل

حتى انكسرت شجى

وانحللت هباء

ويثقل نفسك ما حملت من رؤى

وما احتملت من ظلال البلاد

وما احتملت من شجى كامن أو أسى مستعاد

فنبرة الاستسلام والإحساس بالعجز، تتكشف لنا من خلال إحساس الشاعر بثقل الحمل الذي حمله ،وجاء التعبير بالمضارع (يثقل) الدال على الاستمرارية بمثابة اعتراف بوطأة هذا الحمل، الذي جعله يبذل كل طاقاته التي تطالعنا من خلال تكراره جملة الصلة (احتملت)حتى أصبح –الآن- ينوء به

وقد اتضح لنا أن رمز السندباد الذي وظفه عبد الصبور، والذي كان يطالعنا من خلال وسيلتين :الأولى هي الاستدعاء المباشر في قصيدة "رحلة في الليل "و"الملك لك" و "عندما أوغل السندباد وعاد ".

أما الأخرى فهي الاستدعاء غير المباشر كما في قصيدتي "رؤيا"و "تأملات ليلية " عن طريق استعارة مدلولها العام مثل :حب الرحلة وعشق المغامرة وسلبية الأصدقاء والإبحار إلى عالم مجهول ... أما السياب فقد ربط الصلة بين رمزي أوديسيوس بطل الأوديسا والسندباد، فكل منهما تاه في البحار ،وكل منهما شاهد الكثير من العجائب ،يقول بدر في قصيدة "رحل النهار ":[1] رحل النهار

ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار

وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار

والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

هو لن يعود ،

---

1 بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت لبنان، 2005 ،ج2 / ص 284 وما بعدها

أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار

في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحار

هو لن يعود ،

رحل النهار

خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار

شربت أجاج الماء حتى شاب أشقرها وغار

ورسائل الحب الكثار

مبتلة بالماء مُنطمسٌ بها ألق الوعود

وجلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار:

"سيعود .لا.غرق السفين من المحيط إلى القرار

سيعود. لا .حجزته صارخة العواصف في إسار "

يا سندباد أما تعود ؟

كاد الشباب يزول ،تنطفئ الزنابق في الحدود

فمتى تعود ؟

فسندباد السياب في هذه القصيدة هو أوديسيوس، الذي تاه مرغما في طريق عودته بعد هزيمة طروادة بالحيلة التي دبرها ...فانتقمت منه الآلهة التي كانت تناصر الطرواديين ..ففرضت عليه التيه والفزع والرعب والمرور بالأخطار ...أما السندباد فقد كان متطلعا للمعرفة ،باحثا عما يُشوّق ،يستحثه فضول لاهف للرحلة بعد الرحلة، فبواعث الرحلة مختلفة عند كل منهما ،ولكن الاستخدام الشعري الحديث ،يجد أحيانا في كل منهما ملاقاة الأخطار ،والترحيب بمواجهة المجهول ،والتعبير عن الرغبة في الإنعتاق من أسر الواقع، ورتابة الحياة الاجتماعية.. ولذلك يجدل الشاعر من معالم حياتهما معا نموذجا فنيا[1]

كما نجد رمز السندباد عند السياب ظهر مواكبا لمرحلة حرجة في حياته، مرحلة القلق الذي صاحب اهتزاز المفاهيم النضالية في ذهنه باهتزاز روابطه الحزبية، وبداية تلمسه طريقا نضاليا آخر يتواءم مع تفكيره –في ذلك الوقت–، ففي تصويره لعالم الأطفال[2]. يقول بدر:[3]

عصافير؟ أم صبية تمرح

عليها سنا من غد يلمح؟

وأقدامها العاريه

1 د.آنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 250

2د.علي عبد المعطي البطل، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، ط1، الكويت، 1982، ص179

3بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج2/ ص 182

محار يصلصل في ساقيه

لأذيالهم زفّة الشمأل

سرت عبر حقل من السنبل

وهسهسة الخبز في يوم عيد

وغمغمة الأم باسم الوليد

تناغيه في يومه الأول

* * * * *

كأني أسمع خفق القلوع

وتصخاب بحارة السندباد:

رأى كتره الضخم بين الضلوع

فما اختار إلا كترا... وعاد !

ولعل هذا الموقف الوحيد في شعر السياب، الذي تتحقق فيه المعجزة، وإن كان تحقيقها يتم في عالم الطفولة البريء، فهذه هي المرة الوحيدة التي وجد فيها الجوال السندباد هدفه، إذ وجد الكتر الثمين الذي يرتحل بحثا عنه، ووجده قريبا غاية القرب لأنه في داخله، فرجع عن بحثه تاركا كنوز المادة.

هذا الكتر يبرر الموقف؛ الذي يبنيه الشاعر على تحقيق المعجـــزة في بقيـــة القصيدة، فعالم الأطفال الضعيف ذو العواطف الإنسانية ، يفرض على المـــؤمنين بالإنسان أن يقدموا له الحماية الكافية، ضد تجار الحروب وعابدي الذهب، وهذه هي الفكرة المحورية للقصيدة.[1] كما استخدم- أيضا- بعض الأحداث والمواقف التراثية، التي يجد لها بعدا نفسيا خاصا في واقع تجربته الشعورية، وهذه المواقف أو الأحداث إنما تستدعيها التجربة الشعورية الراهنة، لكي تضفي عليها أهمية خاصة.

استغل الشعر الحر التراث الديني ومنها شخصية المسيح -عليه السلام-، وقصـــة صلبه وتضحيته، وإن كان الله تعالى يقول:"وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهـــم وإن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه، مالهم به من علم، إلا إتباع الظن وما قتلـــوه يقينا".[2] فالحديث عن الصلب خروج عن النص القرآني الصريح ،وتصـــادم مـــع العقيدة الإسلامية ،غير أن شعراء الشعر الحر. رأوا أن صلب المسيح ،وفداءه للبشر تكفيرا عن الخطيئة الكبرى، يخدم هدفهم الفني في الرمز إلى التضحية المطلقة والفداء النبيل ،فلم يتوانوا عن استخدام هذه الصورة، بغض النظر عن المعتقد الديني.[3]

فقد استخدم السياب هذا الرمز وخاصة في قصيدة "المسيح بعد الصلب"، فموت السيد المسيح على الصليب، هي لحظة إتمام رسالته- بالنســـبة للمعتقـــد المسيحي- و بها بلغ هدفه وهو رفع الخطيئة عن كاهل البشرية ،لهذا فهـــي قمـــة انتصاره ، وهو انتصار معنوي، لا يمكن أن نحس أثره إلا في الدار الآخرة ،حيـــث

1 د. عبد المعطي البطل، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، ص 180

2 سورة النساء الآية 157

3 د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 252

تتمكن للبشرية من دخول ملكوت السماء بفضل تضـــحيته الجســـيمة [1]،ولهـــذا يتقمص السياب شخصية المسيح ويعيش بها مواجها للأحداث في عصره ومجتمعه ،مضحيا مرة ،وناكصا عن التضحية مرة أخرى، ناجحا في تحقيق الأثر المطلـــوب من وراء تضحيته حينا ،وفاشلا في ذلك حينا آخر[2]، يقول بدر شاكر السياب :[3]

حينما يُزهر التوت والبرتقال ،

حين تمتد "جيكور"حتى حدود الخيال

حين تخضرّ عشبا يغنّي شذاها

والشموس التي أرضعتها سناها

حين يخضرّ حتى دجاها

يلمس الدفء قلبي ،فيجري دمي في ثراها ،

قلبيَ الشمس إذ تنبض الشمس نورا

قلبيَ الماء ،قلبي هو السنبل

موته البعث : يحيا بمن يأكل

في العجين الذي يستدير

---

1 أنظر الكتاب المقدس ، العهد الجديد ، إنجيل متى ، ص 42 – 43

2 د. علي عبد المعطي البطل، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، ص 154

3 بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج2/ ص 106– 107

ويُدحى كنهد صغير ، كثدي الحياة

تقمص الشاعر هنا صورة السيد المسيح، وهي حلوله في المؤمنين حيث يتناولون القربان المقدس، وهذا ما يمهد لصورة أخرى تستمد شكلها ...من صورة عيسى بن مريم الذي يزرع في كل موسم ويحيا بالموت ،ويبذل نفسه لحياة الناس فيحيا فيهم.[1] يقول السياب :[2]

متُّ بالنار : أحرقت ظلماء طيني فظل الإله:

كنت بدءا وفي البدء كان الفقير

متُّ، كي يؤكل الخبز باسمي ،لكي يزرعوني مع الموسم

كم حياة سأحيا :ففي كل حفره

صرت مستقبلا ،صرت بذره

صرت جيلا من الناس :في كل قلب دمي

قطرة منه أو بعض قطرة

هذه هي الصورة التي ينتهي إليها موقف الصلب، فالمضحي هو البذرة التي ستفصم بنموها تماسك النور و الظلام، ولكن قوى الظلام التي قامت بصلب الشاعر، لن تترك هذه البذرة، دون محاولة اقتلاعها، أو على الأقل تأخير نموها ما

---

1 د. علي عبد المعطي البطل، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، ص 157

2 بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج2/ ص 107

أمكن، ولذلك فإن الشاعر حين يتجلى بعد الصلب، كما تجلى المسيح بقيامه من بين الأموات، يجد يهوذا تلميذ الأمس وعَدُوّ اليوم له بالمرصاد، إذ لا يطول ارتباك يهوذا أمام المضحي العائد[1] وإنما يعود ليناصبه العداء مرة أخرى، حتى يعيده إلى عالم الأموات، يقول السياب:[2]

هكذا عدت، فاصفرّ لما رآني يهوذا...

فقد كنت سرّه

كان ظلا، قد اسودّ، مني، وتمثال فكرة

جُمّدت فيه واستلت الروح منها،

خاف أن تفضح الموت في ماء عينيه...

(عيناه صخره

راح فيها يواري عن الناس قبره)

خاف من دفئها، من محال عليه، فخبّر عنها

"أنت !أم ذاك ظلي قد ابيض وارفض نورا؟

أنت من عالم الموت تسعى ! هو الموت مرّه

هكذا قال آباؤنا، هكذا علمونا فهل كان زورا؟"

---

1 د. علي عبد المعطي البطل، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، ص 158

2 بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج2/ ص 107- 108

ذاك ما ظنّ لما رآني، وقالته نظره

استأثر رمز المسيح في القصيدة، وهو أمر تحتمه التطورات الجديدة في حياة الشاعر، فعندما كان السياب في طليعة النضال تعرض للسجن- الصلب-، ثم يحيا من جديد بمجرد خروجه من السجن أو نزوله من فوق الصليب، ولكنه في هذه المرة لم يعد يقوى على تجدد البعث ثانية، ولما كان السيد المسيح قُبر بعد صلبه، ورفع إلى السماء- حسب العقيدة المسيحية- فهو الرمز الملائم لما يريد الشاعر أن يوحي به ،فهو يمهد لرفع اسمه من قائمة المناضلين المضحين ،مكتفيا بما قدمه في ماضيه ،دافعا الراية إلى الشعب وللأجيال الجديدة ،وهو يشخص هذه الحالة بصدق تام [1] وذلك في قوله:[2]

أعين البندقيات يأكلن دربي

شُرَّعٌ تحلم النار فيها بصلبي

إن تكن من حديد ونار ،فأحداق شعبي

من ضياء السماوات ،من ذكريات وحب

تحمل العبء عني ،فيندى صليبي ،فما أصغره

ذلك الموت ،موتي،وما أكبره

بعد أن سمروني وألقيت عيني نحو المدينه

1 د. علي عبد المعطي البطل، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، ص 158- 159

2 بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج2/ ص 109- 110

كدت لا أعرف السهل والسور والمقبرة :

كان شيء ،مدى ما ترى العين

كالغابة المزهره

كان في كل مرمى ،صليب وأم حزينه

قُدّسَ الرب

هذا مخاض المدينة

ورمز السيد المسيح استخدمه -أيضا- صلاح عبد الصبور، ليرمز بــه إلى واقعه النفسي الحزين الذي يحسه على الرغم من حبه لقومه، كما كــان الســيد المسيح يفعل،ويتحمل الآلام من أجلهم ،إلا أنهم قابلوا ذلــك الحــب بــالجحود والإنكار في حياته، ولكنهم سرعان ما ندموا ،وأدركوا قدره ،ولكن بعد وفاتــه .ويسلمه هذا الموقف إلى حيرة تجعله يتساءل أسئلة لا يطلب لها إجابة، بقدر ما يطلب التأمل والعظة منها. ويستمد من التراث الديني المسيحي أيضا "الصليب"، ليرمز به إلى ما يتحمله من عذاب وألم وحرمان من السعادة، نتيجة لصراعه مــع تلك العادات والتقاليد السلبية، التي تعوق تقدم المجتمع العربي، وتحول بينه وبــين تحقيق واقع مشرق يختفي فيه التخلف والركود الفكري[1] ،يقــول صــلاح عبــد الصبور: [2]

1 السيد محمد علي، شعر صلاح عبد الصبور الغنائي دراسة نقدية، ص 341- 342

2 صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور، ج1/ ص 149- 150

أنا الذي أحيا بلا أبعاد

أنا الذي أحيا بلا آماد

أنا الذي أحيا بلا أمجاد

أنا الذي أحيا بلا ظل ..بلا صليب

الظل لص يسرق السعاده

ومن يعش بظله يمشي إلى الصليب في نهاية

الطريق

يصلبه حزنه،تُسمل عيناه بلا بريق

يا شجر الصفصاف :إن ألف غصن من غصونك

الكثيفه

تنبت في الصحراء لو سكبتُ دمعتين

تصلبني يا شجر الصفصاف لو فكّرت

تصلبني يا شجر الصفصاف لو ذكرت

تصلبني يا شجر الصفصاف لو حملتُ ظلّي فوق

كتفي،وانطلقت

وانكسرت

أو انتصرت

كما أن شعراء الشعر الحر استخدموا في رموزهم الدينية شخصية النبي الصابر أيوب –عليه السلام–، فقد سمى السياب عشرا من قصائد ديوانه منزل الأقنان "بسفر أيوب ". إلى جانب قصيدة أخرى في الديوان نفسه باسم "قالوا لأيوب "،وقد رأى السياب نفسه في أيوب فهو مبتلى مثله، وهو يتضرع بالصبر والإيمان مثله ،فيما يُروى عنه في القرآن الكريم، وفي الكتاب المقدس [1] ،وهو يأمل أن يشفيه اللّه كما شفى نبيه، يقول السياب: [2]

لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما استبدّ الألم

لك الحمد ،إن الرزايا عطاء

وإن المصيبات بعضُ الكرم

ألم تعطني أنت هذا الظلام

وأعطيتني أنت هذا السحر ؟

****

1 د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 292

2 بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج2/ ص 297

شهور طوال وهذي الجراح

تمزّق جنبي مثل المُدى

ولا يهدأ الداء عند الصباح

ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى

ولكن أيوب إن صاح صاح :

"لك الحمد ،إنّ الرزايا ندى

وإنّ الجراح هدايا الحبيب

أضمُّ إلى الصدر باقاتها

هداياك في خافقي لا تغيب

هداياك مقبولةٌ هاتها "

ففي هذه القصيدة طغى السياق على الرمز طغيانا، حتّى أصبح بإمكاننا حذف اسم أيوب واستبداله باسم الشاعر، وقد وصل السياب في هذه القصيدة ذروة الصفاء الروحي ،فهو القانع الصابر الراضي بقضاء الله، وهكذا نجده –أيضا– في قصيدة "قالوا لأيوب"،والتي ترتكز على محاورات أليفاز التيماني وبلدد الشوحي وصوفر النعماتي لأيوب في مرحلة مرضه ،وعلى عبارة أيوب الشهيرة " عريانا

خرجت من بطن أمي وعريانا أعود إلى هناك الرب أعطى،والرب أخذ ، فليكن اسم الرب مباركا[1] "،يقول السياب :[2]

قالوا لأيوب "جفاك الإله "

فقال "لايجفو

من شدّ بالإيمان ،لا قبضتاه

ترخى ولا أجفانه تغفو "

قالوا له :"والداء من ذا رماه

في جسمك الواهي ومن ثبته ؟

قال:"هو التفكير عمّا جناه

قابيل والشاري سُدى جنّته

سيهزم الداء: غدا أغفو

ثم تفيق العين من غفوه

فأسحبُ الساقَ إلى خلوه

[1] الكتاب المقدس ، العهد القديم ، سفر أيوب ، الإصحاح 42 ، ص 594

2 بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة ، ج2/ ص 332– 333

أسأل فيها اللّه أن يعفو

****

يارب لا شكوى ولا من عتاب

ألست أنت الصانع الجسما ؟

****

هيهات تشكو نفسي الراضية

إني لا أدري أن يوم الشفاء

يلمح في الغيب

سيترع الأحزان من قلبي

ويترع الداءَ فأرمي الدواء

قد قام السياب بقلب الأدوار في المحاورة ،وليس هذا تشويه للرمز –كما قال علي البطل – 1 ،لأن تحوير القصة جائز ،بل لازم أحيانا لإخضاعها للسياق الجديد ،ولكن الشاعر أهت شخصية أيوب فبإمكاننا حذف اسم أيوب في معظم المواضع التي ورد فيها واستبدالها باسم السياب دون أن يختل السياق.

1 د. علي عبد المعطي البطل، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، ص 204

وهكذا وجد الشاعر – في الشعر الحر – في الرموز رحابة وقدرة علـــى استيعاب تجاربه الشعورية والفكرية ،بالإضافة إلى قوة إيحائها، وعمق تأثيرهـــا في نفس المتلقي.



ظاهرة الطرق الصوفية و التغير الاجتماعي في المجتمع الجزائري .

الأستاذة زيزاح سعيدة – جامعة الأغواط – الجزائر

مقدمة:

تعتبر ظاهرة الطرق الصوفية من الظواهر الاجتماعية الجديرة بالاهتمام من حيث ثبوتها عبر الزمان والمكان، فحول موضوعها اشتغلت مدارس العلوم الاستعمارية بكثافة بهدف استكشاف محتواها التركيبي والعقائدي[1]،

لتعرف قدرا لا بأس به من المداخلات في المناقشة العلمية حول ظهور عدة طوائف وجماعات وفرق إسلامية ولكل منها منهجيتها وطريقتها الخاصة في التفكير والتعبير، وتنظيم شؤونها.

وبانتشار هذه الطرق الصوفية كان على أصحابها أن يقيموا مكانا خاصا لتثبيت أفكارهم الصوفية لتقدم لمختلف فئات المجتمع وكان المكان المخصص لهذه الطرق الصوفية محددا بحيز يدعى بالزاوية وهو معروف بالمغرب العربي، وبالرباط أو الخنقاة في المشرق العربي. بها نظام خاص وبرنامج يسير شؤونها فكانت بمثابة مراكز التعليم، حيث فتحت أبوابها لطلاب العلم والمعرفة وأنفقت عليهم.

وإذا ما نظرنا من الناحية الاجتماعية فنجد أن الطرق الصوفية عملت على إزالة الخلافات بين مختلف فئات المجتمع وفك النزاع بين العشائر والقبائل.

وبذلك كثرت في المدن والأرياف الأضرحة والزوايا والقباب التي تؤدي دورا اجتماعيا كإيواء العجزة والمساكين والغرباء، ليكون بذلك الشيخ الذي يترأس أو يمثل الطريقة الصوفية هو بمثابة المسؤول والحاكم بين الأفراد، والذي يفصل في جميع القضايا والخلافات الاجتماعية.

ولقد تناولت الكثير من الدراسات تاريخ هذه الطرق الصوفية، فمنهم من يرى أنها المجتمع مغلق مبني على عصبية دينية قبلية ومنهم من يرى أنها فئة تشبه الجماعة الضاغطة، تستند على الدين لتحقيق أهداف دنياوية في السياسة والمصالح الدينية. وهناك من يرى بأنها رؤية جديدة للدين تهدف إلى ترسيخ تعاليم الإسلام، الدعوة والعودة إلى السنة المحمدية في الحياة، كلها رؤى تدور حول موضوع الطرق الصوفية.

نتناول في هذا الفصل نشأة الطرق الصوفية، ظهور الطرق الصوفية في العالم الإسلامي. ومن هذا المنطلق إرتئينا تقديم مداخلة تبحث في تاريخ الطرق الصوفية منذ ظهورها في المشرق العربي وصولا الى المغرب العربي .

أولا : نشأة الطرق الصوفية :

إذا كان التصوف الإسلامي الذي نشأ منذ القرن الثاني الهجري في بدئه مقصورا على الحياة الزهدية القائمة على الاعتزال والتأمل فقط، تطور ليصبح منهجا دينيا محددا، واتجاها نفسيا وعقليا معينا، وظل كذلك إلى بداية القرن الثاني عشر ميلادي حيث ظهر نظام الطريقة عند هؤلاء المتصوفين المسلمين، فكان هناك الشيخ والمريد أو السالك، ونشأت بعض الحلقات من كبار الصوفية إما في حياتهم أو بعد مماتهم.. وقد ظهر اهتمام المتصوفة بالسلاسل وخاصة بعد أن ضعف التصوف واحتاج الأمر إلى سند يجلب احترام المريدين وإعجاب الناس، وهذه السلاسل الكثيرة والتي أوردها المتصوفة تنتظم في سندها المتصوفين المعروفين من أول التصوف إلى

وقت تنظيم الطرق الصوفية، ومن ذلك ما يورده ابن مريم في البستان عن أبي مدين شعيب قوله: "كرامات الأولياء نتائج معجزات سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) وطريقتنا هذه أخذناها عن أبي يعزي يسنده عن الجنيد عن سري السقطي عن حبيب العجمي عن الحسن البصري عن علي رضي الله عنه عن النبي (صلى الله عليه وسلم) عن جبريل عليه السلام عن رب العالمين جل جلاله".

وكذلك ما أورده الشيخ مصطفى باشا تارزي القسنطيني الكرغلي عن الطريقة الرحمانية وسندها حيث يذكر مايربو عن خمسة وثلاثين شيخا صوفيا. [1]

وقد تميزت هذه الطرق الصوفية عن التصوف القديم، حيث أنها تبنت طابعا خاصا وأسلوبا معينا ومحددا في الوصول إلى الفناء والشهود، وهي في ذلك تختلف عن طابع وأسلوب غيرها وإذا كان بعض هذه الطرق قد أسس قبل الغزو المغولي656هـــ (1258 م) فإنها تعددت وانتشرت وتشعبت منذ القرن الرابع عشر ميلادي. وفي أنحاء العالم الإسلامي، وكان أول من نادى بها وأسسها الشيخ عبد القادر الجيلاني في بغداد. حيث كان التصوف في أساسه صوفية تأملية وعاطفية، وهو كتنمية منظمة للخبرة أو التجربة الدينية، فهو ليس نظاما فلسفيا، رغم أنه طور مثل هذا النظام، ولكن "الطريقة" وهي طريقة التطهير وهذه الناحية العملية وقد انتشرت التعاليم والممارسة في أنحاء العالم الإسلامي خلال نمو طرق خاصة والتي نشرت بين الناس وسط التعاليم الدينية، وكحركة دينية فقد تعرضت لنواح كثيرة.

-إن تأسيس الطرق الصوفية أو الفرق هو النظام والعلاقة بين الشيخ والمريد وقد كان طبيعيا إلى أن تقلب لسلطة وإرشاد أولئك الذين انتهجوا مراحل "مقامات" الطريق الصوفي. ويقول شيوخ الطريقة إن كل إنسان قد ورث بداخله إمكانية تحرره من

النفس والاتصال بالله – عز وجل – ولكن هذا يكون كائنا وساكنا ولا يمكن إطلاقه إلا عن طريق إشراقات خاصة منحها الله لمن يشاء بدون إرشاد من المرشد. وكان الشيوخ الأوائل أكثر اهتماما بالتجربة أو الممارسة عنهم بوضع النظريات النيوصوفية، ولقد استهدفوا الإرشاد بدلا من التعليم، موجهين المريد إلى طرق التأمل وبها يكتسب بنفسه استبصار الحقيقة الروحية ويكون محصنا ضد أخطار الأوهام[1].

لقد ظهر اتجاهان متقابلان مميزان هما، الاتجاه الجنيدي والاتجاه البسطامي أو العراقي أو الخوراساني. ولكن يجب أن يؤخذا بجدية شديدة أو يسميان مدارس فكرية وذلك باسم كلا من أبي القاسم الجنيد وأبي يزيد البسطامي، اللذين أحاطا بالتخيلات أو التصورات أكثر من أي من معاصريهم، وقد اعتبر هذان على أنهما يجسدان التقابلات بين الطريق الصوفي القائم على التوكل والطريق القائم على السلامة بين الغيبة والصحو بين الأمين وبين المشتبه، بين الإشراف والالتزام بين الخلوة والصحبة، بين التأليه الشامل والوجدانية، بين الهداية في ظل مرشد من أهل الدنيا والهداية في ظل شيخ روحي – رغم الاختلافات بين تعاليم البسطامية والجنيدية عن الآداب الصوفية – فإن الجنيد قد اعتبر شيخ الطريقة، وهو الجد المشترك لمعظم جماعات الصوفية اللاحقين، وحتى رغم أن كثيرا من الفرق تابعت تعاليمها ابتداعيا وهراطقية، فإن إدخاله في أصول هذه الجماعات كان ضما، فالاستقامة ومراعاة الجذور للإسناد الصحيح يمكن أن يدعم العديد من الهرطقات. وكانت هذه الجماعات مفككة متقلبة للغاية، وقد سافر أعضاؤها على نطاق واسع بحثا عن الشيوخ، وكان بعضهم يكتسب بطريقة والبعض الآخر استعان بالصدقات، ولكن وجدت الأوقاف التي عملت كمراكز لهؤلاء المتجولين، وفي المناطق العربية ألحق الكثير من هذه الأوقاف بمواقع الحدود أو الفنادق المسماة أربطة، أما في خرسان فكانت مرتبطة بالاستراحات أو الخنقاوات – جمع خانقاة – بينما كان

الآخرون القائمون بالرياضة الروحية (الخلوة أو الزاوية) كل هذه المصطلحات جاءت لتعني مقرا أو مكانا للموجه أو المرشد الروحي[1].

ثانيا : ظهور الطرق الصوفية في العالم الإسلامي :

1. الطريقة القادرية:

إنها أول طريقة دينية صوفية ظهرت في العالم الإسلامي وسميت بالقادرية نسبة إلى مؤسسها الشيخ محي الدين أبي محمد عبد القادر الجيلاني – بن أبي موسى الحسني المولود في جبل أوجلان بالقرب من مدينة بغداد عام 471 هـ – 1078 م، والمتوفى عام 561 هـ – 1166 م ببغداد. وقد قام بأداء فريضة الحج في سن مبكرة.

وكان الجيلاني ملجأ للبؤساء في حياته وبعد مماته، حيث ظل طوال حياته متواضعا ورحيما بالآخرين، وسندا للفقراء والمساكين، وبعد مماته وليا يستنجد به التعساء وكل من يشعر بالآلام والمتاعب، وقد عاش فقيرا بالرغم من الثروات التي كانت تتدفق عليه من هدايا المريدين والزوار، لأنه كان يوزعها باستمرار على المحتاجين.

ويعد الشيخ عبد القادر الجيلاني الولي الأكثر شعبية والذي يحضى على مستوى العالم الإسلامي بالإجلال من بين الشخصيات الصوفية الإسلامية مما جعل أحد مقدمين الطريقة القادرية يصرح بقوله: "لو لم يختر الله سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم) ليكون خاتم الأنبياء، لبعث سيدي عبد القادر نبيا"[1].

ولعل ما يدل على شعبيته تلك الألقاب الكثيرة التي لقب بها كسلطان الأولياء أو سلطان الصالحين، وقطب الأقطاب وملك البر والبحر، ركن الإسلام وغيرهما. وقد ازدادت كراماته اتساعا وانتشارا بعد مماته حيث نسبت إليه كرامات لا تحصى لذا نجد

اسمه يذكر في كل زمان ومكان، فالمرأة أثناء آلام الوضع والمسافر والعامل وكل من تعرض لحادث ما يهتف بالشيخ عبد القادر، وحتى الشحاذ يستعطف الناس في سواله بعبد القادر.

وفي كل عام يقوم مريدون في أنحاء العالم الإسلامي بإحياء ذكرى مولده فيحجبون إلى قبره في كل جهة، ففي أماكن كثيرة في المغرب الأقصى والجزائر يتجه الناس إلى زيارة الزوايا والقباب المنسوبة إليه في الأشهر الأولى من الربيع.

و لم يكن عبد القادر رجل خير وإحسان فحسب، وإنما كان أيضا عالما وأستاذا وداعية كبيرا للصوفية حيث ترك عددا من المؤلفات في ميداني التصوف والشريعة، وقد كان يفتي في القضايا المختلف فيها في المذهبين الشافعي والحنبلي، وقد انتهت إليه الإمامة في العراق. وقد تصدى الجيلاني للتدريس في بغداد فترة من الزمن ولكنه لما رأى أن التعليم لم يشبع روحه المتوقدة الطموحة فقد حمل عصا الترحال وأخذ يطوف بالعالم الإسلامي مبشرا بتعاليمه الصوفية، مؤسسا بذلك طريقة دينية انتشرت في أنحاء العالم الإسلامي شرقا وغربا. ففي المغرب العربي نجد أن عدد المساجد والزوايا والقباب والأضرحة التي تحمل اسم الشيخ عبد القادر كبيرا جدا.

ففي إقليم وهران وحده يوجد أكثر من مائتي زاوية وقبة تحمل اسمه بغض النظر عن المساجد، وقد أدى شدة اعتقاد المسلمين فيه إلى مضاعفتهم للمؤسسات القادرية الدينية التي تحمل اسمه انتشرت الطريقة في المغرب العربي و مصر والأندلس، لتستقر في مصر أحد أبناء الشيخ عبد القادر الجيلاني، وهو الشيخ عيسى مؤلف كتاب "لطائف الأنوار" في التصوف، أما عن طريق الأندلس فقد لعبت ذرية ولديه – إبراهيم وعبد العزيز – دورا كبيرا في نشر تعاليم القادرية في المغرب العربي بعد هجرتهم من الأندلس إلى فاس.

ويختلف (Coppolani) مع (Rinn) في هجرة إبراهيم بن عبد القادر الجيلاني إلى الأندلس، حيث يرى أن إبراهيم قد جاء من المشرق مباشرة إلى فاس، ومنها انتقل إلى منطقة الأوراس بالجزائر لنشر تعاليم الطريقة وهو الذي أسس زاوية المنعة بها. ويلاحظ أنه بالرغم من استقلال مقاديم فروع القادرية في أنحاء المغرب العربي، فإن المقر العام للطريقة القادرية ظل دائما في بغداد، وظلت وحدة التقاليد والممارسات المتمثلة في الحضرة والذكر واحدة. ومن وقت لآخر كان يزور هذه الفروع "رقاب" من الزاوية الأم وكان هؤلاء الرقاب يحققون في الغالب مهمتهم الأساسية تحت ستار التجارة، وهم مزودون بسلطات تخول لهم الحق في تثبيت المقاديم، وعزلهم وتوجيههم حيث يتركون لهم تعليمات روحية ويرتحلون.كان مقاديم هذه الفروع في الجزائر يعينون خلفاءهم حينما يحسون بدنو أجلهم، وإذا فاجأهم الموت قبل ذلك فيقوم الإخوان باختيار المقاديم عن طريق الانتخاب أثناء الحضرة، ثم يطلب هؤلاء المقاديم الجدد مصادقة شيخ الطريقة ببغداد أو يذهبون بأنفسهم للحصول على التصديق ولم يحدث أن رفض شيخ الزاوية الأم المصادقة على اختيار أحد الإخوان مقدما. وتنظيم الطريقة القادرية عددا لا يدخل تحت حصر من الأتباع في العالم الإسلامي، وخاصة في المغرب الأقصى والجزائر، حيث نجد زواياها منتشرة في كل من توات وأدرار في الجنوب الجزائري، وفي الغزوات ووهران وفي الميلية والأوراس بالغرب والشرق الجزائريين، ومما يدل على انتشار الزوايا القادرية هو ذلك الإحصاء الرسمي الذي أورده (Rinn) عن الطريقة سنة 1882 م حيث بلغ عدد زواياها بالجزائر 29 زاوية و268 مقدما وبلغ أتباعها: 14574 خونيا. وقد عرف عن الطريقة القادرية بأنها تتسم بالتساهل والتسامح مع الأديان الأخرى، حيث كان المؤسس يردد دائما قوله: "ينبغي علينا أن ندعو لا لأنفسنا فحسب ولكن لكل من خلقه الله مثلنا".

ومما يثبت ذلك قول: (Rinn) في هذا الصدد: "أننا لا نجد في تعاليمه "الجيلاني" أية إشارة معادية للمسيحية"، ولعل هذا هو السر الذي جعل الطريقة القادرية لم تلعب دورا سياسيا يذكر في العهد العثماني بالرغم من الشعبية الكبيرة التي كانت تتمتع بها في الجزائر، حيث أن شخصية عبد القادر الجيلاني عمت الجزائر وتغلغل اسمه في نفوس أغلب أفراد الشعب بالرغم من قلة زواياها، إذا ما قيست ببعض الطرق الأخرى كالرحمانية.كما أنه من الراجح أن القادرية هي الطريقة الأم في الجزائر نظرا لقدمها وكثرة دعاتها ولشعبية مؤسسها الأول وكان في مقاديمها الشيخ محي الدين بن المختار والد الأمير عبد القادر الذي تزعم المقاومة المسلحة ضد فرنسا ، وتحققت على يديه الوحدة الوطنية[1].

2. الطريقة الخلواتية:

الخلواتية فرقة شعبية قائمة على احترام المرشد ، واشتهرت بدقتها للحسم في تدريب الدراويش، وفي نفس الوقت تشجيعها للانفرادية، وبالتالي فقد تميزت بعملية اقتسام ولعادة الانقسام بشكل مستمر، لكن أصولها غامضة أو غير معروفة إذ أنها تفتقد الشخصية المرشدة الرئيسية التي تقف خلفها مثل باقي الطرق، لكنها تعتمد على ارتباطها الصوفي في التراث الملاماتي، وترجع في أصلها إلى أشباه الزهاد الفرس أو الأكراد أو الأتراك شبه الأسـطوريين على التوالي مثـل إبراهـيـم خان(الجيلاتي) ومحمد نور الخلواتي و(ظاهر الدين) "عمر الخلواتي" فإذا كان الأول هو البير* الأكبر صفي الدين (توفي في 133 هـ) مؤسس الصوفية فإن تاريخ الغرفة يعطينا القليل من المعلومات فقد كان اسمه الحقيقي هو إبراهيم بن رو شان السبحاني وقد توفي بين (690 – 700 هـ) (1291 – 1300 م) كان دور يش متجولا مترابطا

---

* – PIR: بير كلمة فارسية معناها الأكبر، وتطلق على الشيخ أو المرشد الصوفي في إيران والهند.

بالسلسلة السهر وردية وقد أمضى صفي الدين أربع سنوات بحثا عن هدايته قبل لحاقه نهائيا بالطريقة بين تلال جيلان فإن عمر الخلواتي قيل أنه توفي حوالي 1397 م – 800 هـ) في قيصرية سوريا يعتبر هو المؤسس بمعنى أنه هو الذي صاغ القواعد الصوفية للذين حملوا هذا التكليف كما توجد كذلك إشارة إلى آخر هو يحي الثرواني (توفي في 1406 م) وهو مؤلف "ورد الستار" الخلواتي ومعلم عمر الروشافي بكونه الشيخ الثاني لذلك فإن هذه الطريقة لم تكن لها مؤسس مطلقا أو رئيس واحد أو مركز محدد ولكن بعض الصوفية المقيمين في الصوامع في منطقة أردبيل** ، ذكروا أن نظامهم الزاهد ارتبط اسمه في هذه الطريقة بوحدة مدرسة صوفية كان تركيزها الأساسي على الزهد الفردي والخلوة وكطريقة مميزة فإنها انتشرت أولا في شروان وبين الزكمانيين في أذربيجان ثم انتشرت في مقار طوائف متعددة في الأناضول ثم سوريا مصر والحجاز واليمن ودار الانتصارات العثمانية. وفيما يلي الطوائف الخلواتية الأناضولية الأساسية:

الأحمدية: أحمد شمس الدين بنماتية (توفي 1504 م – 910 هـ)

السنبلية: سنبلسنان يوسف (توفي 1529 م – 936 هـ) شيخ تكبه خوجا مصطفى باشا في اسنبطول، وقد خلفه مصلح الدين مركيز موسى توفي (1552 م – 959 هـ).

السنا نية: إبراهيم أبو سنان، توفي (1551 م – 958 هـ) أو 1557 م – 985 هـ الاعت باشية: شمس الدين أعين باشا توفي 1544 م – 951 هـ.

الشمباتية: شمس الدين أحمد سيواس توفي سنة (1601 م – 1010 هـ) وسميت أيضا التورية السواسية.

** – أدرب يل: أقصى بلدان أذربيجان شرقا.

الشعبانية: شعبان الوالي (1569 م – 977 هـ).

الجراحية: نور الدين محمد الجراح، توفي (1733 م – 1146 هـ) (1720 م – 1133 هـ) في اسطنبول وسميت النور الدينية.

الجمالية: محمد جمال الدين أقصر الدرنوي المولود في أسبانيا. وقد تأسست أول زاوية الخلوتية في مصر على يد إبراهيم جولستي من أصل تركي ، لكن أثناء القرنين الثاني عشر الهجري والثامن عشر الميلادي فإن الانتعاش الخلوتي قد نشر الغرفة بين المصريين والتي امتدت داخل الحجاز والمغرب، وهناك خلوتي سوري كان زائرا مترددا على مصر يسمى مصطفى بن كامل الدين البكري، وقد سعى لتكوين أكثر تماسكا وذلك بربط الجماعات المختلفة في فرقته البكرية أما تابعوه الرئيسيين فقد أنشئوا فرقتهم بعد وفاته، وكان من هؤلاء هم محمد بن سامي الحفني أو الحفناوي (توفي 1767 م – 1181 هـ). وعبد الله الشرقاوي، ومحمد بن عبد الكريم عاش في الفترة من (1718م–1775م) الذي عرفت أنظمتهم على التوالي بأسماء الحفناوية، الشرقاوية والسمائية هي:

الرحمانية: ظهرت في الجزائر، تونس، أسسها أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمان، الجوشتولي الجرجوري (28/1718 – 1793م) وهو تابع للحفناوية وقد حدث تطورها المميز في عهد الخليفة علي بن عيسى (توفي 1837م) ولكن بعد ذلك أصبحت الزوايا المختلفة مستقلة.

الدويرية: أحمد بن محمد العدوي الدوير عاش في الفترة من 1715م/1127هـ – 1786م – 1201 هـ) وتسمى أيضا السباعية باسم خليفته، أحمد السباعي العيان وكلاهما دفنا في نفس الضريح.

الصاوية: أحمد بن محمد الصاوي (توفي في المدينة 1825 م/1241هـ) هو تلميذ الدوير وأحمد بن إدريس وقد تمركزت في الحجاز.

الطيبية: وهي فرع ظهر في السودان ومؤسسها هو أحمد الطيب بن البشير (توفي 1824م/1239 هـ) تلميذ السماني. وهناك فروع مصرية صغيرة أخرى ضمت الضيفية، والسلمية والمقازية أما البيرامتية فقد نمت داخل نفس التراث مثل الخلواتية فهي "طريقة" مستقلة حيث أن حاجي بيرام الأنصاري اشتق من خط صفي الدين الأربلي أما فروعه الروحية فقد ضمت:

الشمسية: شمس الدين بن محمد بن حمرة، خليفة حاجي بيرام.

الأشرفية: عبد الله بن أشرف بن محمد.

العشافية: حسن حسام عشافي، توفي في اسطنبول.

الجلوثية: عزيز محمد هدائي.

الملامية: البيرامية (شيخ عمر سكيني من نجدة).

البيرامية، الشطارية: اليزيد عبد الباقي(1).

ثالثا: أهم الطرق الصوفية بالمغرب العربي :

1 .الطريقة الرحمانية:

طريقة دينية صوفية تفرعت عن الطريقة الخلواتية، ونسبت إلى مؤسسها الشيخ محمد بن عبد الرحمان القشتولي الجرجري الأزهري المعروف "ببوقبرين"[1] المولود حوالي سنة

1720هـ في قبيل "آيت إسماعيل" التي كانت جزءا من خلف قشتولية في قبائل جرجرة. وقد زاول دراسته الأولى في مسقط رأسه بزاوية "الشيخ الصديق وأعراب" في بني إيراثن ثم واصل تعلمه في الجزائر العاصمة.

وفي عام 1152 هـ "1739 م" توجه إلى المشرق لأداء فريضة الحج وفي عودته استقر بالجامع الأزهر فترة طويلة مترددا إلى عدد من العلماء وشيوخ التصوف أمثال الشيخ محمد بن سالم الحفناوي، وقد أصبح محمد بن عبد الرحمان مريدا وتلميذا له حيث أدخله الطريقة الخلواتية وعهد إليه أكثر من مرة بالقيام بمهمة الدعوة الدينية في السودان والهند وخاصة السودان، حيث أطال فيها الإقامة، ونجحت دعوته نجاحا كبيرا.

وبعد غياب طويل عن وطنه دام أكثر من ثلاثين عاما عاد إلى الجزائر وذلك عام 1183 هـ، 1769 م بعدما تلقى الأمر من شيخه الحفناوي بالعودة إلى بلده والقيام بنشر الدعوة الخلواتية. وبمجرد وصوله إلى مسقط رأسه "أيت إسماعيل" أسس زاوية وشرع في الوعظ والإرشاد وبث الدعوة الدينية الجديدة، وقد التف حوله جموع الناس من سكان "جرجرة" المستقلين عن السلطة العثمانية، ولقيت دعوته نجاحا كبيرا في المنطقة، فازدادت شعبيته بسرعة وكثر أتباعه ومريدوه. وقد انتقل بعد ذلك إلى "الحامة" إحدى ضواحي العاصمة ولا يعرف السبب الحقيقي الذي حمله على مغادرة مسقط رأسه فمن المحتمل أنه فعل ذلك فرارا من خصومه المرابطين الذين ناصبوه العداء لما حققه من نجاح أصبح يهدد نفوذهم في المنطقة، أو لأنه تأكد من دعوته ومهما يكن فقد أسس في الحامة زاوية وأخذ في نشر تعاليمه الصوفية الخلواتية إلا أن رسوخ تعاليمه وانتشارها في المنطقة ليستقر بالقرب من العاصمة و وسع دائرة نشاطه سرعان ما أثار ضده معارضة شديدة تزعمها المرابطون والعلماء، إذ كانوا ينظرون بحسرة واشمئزاز إلى نشاطه ودعوته حيث يرون بأنها تنافسهم وتهدد نفوذهم ومكانتهم.

وقد استبدت بهم الغيرة للنجاح الذي أحرزه الداعية الجديد فقاموا يندّدون بدعوته واتهموه بالانحراف عن الدين الحق، ونجحوا في إرغامه على المثول أمام مجلس العلماء أملين الحصول على فتوى ترغمه على العدول عن نشر تعاليمه الصوفية الجديدة إلا أن المجلس أصدر فتوى لصالحه برأه من تهمة الزندقة والانحراف، ويعود ذلك إلى عاملين يتمثل أحدهما في السخط الذي انتشر في بلاد القبائل حينما علم السكان بما يحاك للشيخ من مؤامرات، الأمر الذي جعل الأتراك يقررون عدم إثارة هؤلاء السكان الخطيرين، وخاصة أنهم كانوا يؤلفون حلفا قويا وهو حلف قشتولة المناهض لسلطتهم، فأوعزوا إلى مجلس العلماء لهذه الاعتبارات السياسية بتبرئه[1]. أما العامل الثاني فيتمثل في شهرة ابن عبد الرحمان كولي وعالم أكسبته أنصارا كثيرين في العاصمة استطاعوا أن يؤثروا على العلماء والحكام الأتراك فأصدروا فتوى لصالحه، وأغلب الظن أن هذه المعارضة الشديدة التي واجهها ابن عبد الرحمان في العاصمة تعود إلى عدة عوامل منها:

أولا: ابن عبد الرحمان من أبناء الريف، وقد نزح إلى المدينة، لذا كان لابد أن يلقى معارضة من أهل الحضر كالمرابطين والعلماء خوفا على ضياع نفوذهم ومكانتهم.

ثانيا: خوف الأتراك من أن قبيلته تنتمي إلى حلف قشتولة وبالتالي فهي لا تخضع لحكمهم بل معادية لهم، وبهذا الغرض أثار الأتراك العلماء والمرابطين ضده ليقتلوه.

ثالثا: أن دعوته الدينية الجديدة تبعث على إحياء الوحدة الروحية والوطنية التي طالما عمل الأتراك من أجل عدم تحققها طوال حكمهم حتى لا تكون خطرا على سلطانهم ونفوذهم، ولذا حاولوا بكل الوسائل وضع حد لنشاطه الصوفي.

وبالرغم أن مجلس العلماء قد برأه فإن ابن عبد الرحمان رأى أن الحكمة تقتضي منه العودة إلى مسقط رأسه فعاد سريعا إلى زاويته الأولى ببلدة "آيت إسماعيل" وقد شعر

بدنو أجله، فبعد ستة أشهر من عودته جمع مريديه وأخبرهم بقرب أجله وعين من يخلفه في منصبه، وهو سي علي بن عيسى، وأوصاهم بطاعته والاستماع إليه والانقياد له، وأشهدهم بأنه منحه سلطاته الكاملة وأودعه كافة أسراره وبركاته، قائلا لهم: "يا أولادي إني أشعر بأن حياتي قد أشرفت على النهاية، فإن الذي خلقني يدعوني إليه، فغدا تنتهي حياتي وقد دعوتكم لأقول لكم ما أنتظره منكم. لقد عينت لكم خلفا لي وهو الرجل الذي أثبت لي طوال حياتي إخلاصا تاما، فهو الذي سوف يكون شيخا عليكم بعدي أطيعوه واستمعوا إلى آرائه إنه رجل خير، وأشهدكم جميعا أني أضع في مكاني سي علي بن عيسى المغربي، مانحا إياه سلطتي الكاملة فهو خليفتي الذي أودعته أسراري وبركاتي فأطيعوه طاعة كاملة ذلك لأنه وجهي ولساني". ونشير إلى أن ابن عبد الرحمان لم يحصر نشاطه في نشر دعوته الدينية الصوفية على منطقة بلاد القبائل والعاصمة فحسب، وإنما مد نشاطه أيضا إلى إقليم الشرق الجزائري، حيث قام بتعيين خليفة له من أبناء قسنطينة وهو الشيخ مصطفى بن عبد الرحمان بن الباش تارزي الكرغلي، فقام هذا الأخير بنشر تعاليم الطريقة في الإقليم الشرقي، حيث نصت عدة مقاديم أشهرهم محمد بن عزوز في واحة البرج قرب بلدة طولقة*. وهكذا توفي ابن عبد الرحمان عام 1208 هـ – 1793 م، تاركا خلافة الطريقة لرجل من أصل مغربي، وأغلب الظن أنه عمد إلى هذا الاختيار لأنه لم يجد في أسرته ولا بين مواطنيه من يتمتع بقيم روحية، وقادرا على مواصلة رسالته مثل تلميذه المغربي، أو لأنه خشي أن من يعهد إليه بالخلافة من أفراد أسرته وعشيرته لا يلقى الطاعة والانقياد بسبب المنافسة بين القبائل، أو كان يخشى أن يتعرض هو للنقد لأنه جعل الخلافة في الطريقة وراثية، ومهما يكن فقد ازدادت الطريقة نجاحا بعد وفاته واتسعت دائرة نفوذها مما زاد في هياج الأتراك وحمقهم فأسفوا لأنهم لم يقضوا على هذه الشخصية الخطيرة في الوقت الذي كان الأمر بأيديهم. ولذا

---

* بلدة طولقة موجودة بالقرب من بسكرة الواقعة في الجنوب الشرقي للجزائر.

فقد قاموا بمحاولة لوضع حد لتدفق الزوار من كل مكان على الزاوية الأم بـــ"آيت إسماعيل" وهو ما كان يبعث في نفوسهم القلق والذعر خاصة في منطقة معادية لهم فرأوا أن يقوموا باستخراج جثمانه من القبر ودفنه في العاصمة أو ضواحيها لتحويل الأنظار عن الزاوية الأم، وبالتالي التقليل من الخطر الذي يهددهم من جبال بلاد القبائل، هذا فضلا عن أن دفنه في العاصمة ييسر على الأتراك مراقبة أتباعه أثناء احتفالهم بمولده، وفعلا فقد دفعوا بثلاث مجموعات من "إخوان" العاصمة لهذا الغرض، فاستطاعت إحدى المجموعات نقل جثمانه إلى "الحامة" حيث دفن في احتفال مهيب ثم بنوا عليه مسجدا وقبة، على أن سكان قرية "آيت إسماعيل" حينما تحققوا أن الجثة لم تفارق قبرها الأصلي – وكانوا قد نبشوا القبر – اعتقدوا أن جثة شيخهم قد ازدوجت وهو ما يعد تتويجا لكرامته، وسرعان ما انتشر نبأ هذه الكرامة، ومنذ ذلك الحين لقب محمد بن عبد الرحمان بـــ"بوقبرين" وقد استطاع خليفته الأول علي بن عيسى الذي بقي مدة 43 عاما في منصبه "1208 – 1251 هــ" أن يدير الزاوية الأم بكل حكمة ونجاح، وحافظ على الإدارة العليا للزاوية وأكسب الطريقة انتشارا كبيرا واتساعا في النفوذ سواء في وسط البلاد أو في شرقها وجنوبها، إلا أن موته أفقد إدارة الزاوية الالتحام والوحدة، حيث أن خلفاءه لم يستطيعوا بسط هيمنتهم على مقاديم الزوايا البعيدة التي أعلنت استقلالها عن الزاوية الأم، وذلك نتيجة لضعف شخصية هؤلاء الخلفاء من جهة وسياسة الاحتلال الفرنسي من جهة أخرى، حيث عرفت تمزيق وحدتها لكن بالرغم من هذه الانقسامات فإن الطريقة ازدادت توسعا وانتشارا وبشكل سريع للغاية حيث تضاعف أتباعها وخاصة في الشمال الشرقي للبلاد. وقد بلغ عدد أتباع الطريقة 156214 خونيا في عام 1898، ومن أهم مراكزها في العهد العثماني الأخير: الحامة قرب العاصمة، وآيت إسماعيل ببلاد القبائل، وزاوية صدوق بناحية سطيف، قسنطينة، والبرج قرب طولقا، وأولاد جلال، وخنقة سيدي ناجي، وتقع المراكز الثلاث بالواحات. ومما يذكر أن الطريقة الرحمانية تزعمت الثورات في العهد الفرنسي وساندت الطرق الأخرى،

وخاصة في ثورة المقراني 1871، وقد تميزت دون الطرق الصوفية الأخرى باهتمامها الكبير بنشر التعليم واللغة العربية في الزوايا[1].

2. الطريقة الشاذلية:

أسسها المتصوف الشهير الشيخ أبو الحسن المعروف بالشاذلي (1196 م – 1258) نسبة إلى شاذلة بتونس، الذي كان فيها مبدأ ظهوره وانتشار دعوته، ولد بقرية "غماره" القريبة من مدينة "سبة" في المغرب الأقصى[2]، تلقى الطريق عن أبي عبد الله بن مشيش (ويقال أيضا بشيش بالباء) طاف ببلدان المغرب العربي وأدركته المنية وهو في طريقه إلى الحج، ببلدة "القصير" على شاطئ البحر الأحمر في قرية يقال لها "حميره"، وله ضريح يزار ويتبرك به، وتعتبر الطريقة الشاذلية المتصلة بالإمام القاسم الجنيد من أسلم الطرق الصوفية أقربها إلى السنة. انتشرت زواياه في المشرق والمغرب، وله أتباع ومريدون منتشرون في الجزائر وعدة أقطار أخرى، وفي المغرب الأقصى تعتبر الطريقة الرسمية إلى جانب المذهب المالكي في الفقه، والعقائد الأشعرية في التوحيد.

وقد انفرد بعض شيوخ هذه الطريقة بإنشاء زوايا على إسمهم، وأشهرهم الشيخ علي النور اليشرطي الذي ولد بتونس (1793م – 1898 م) وبعد أن طاف بالبلدان العربية استقر أخيرا بمدينة "عكا" في فلسطين، حيث أسس زاويته سنة 1862م وانتشرت الطريقة اليشرطية في بعض البلدان الشامية مما أزعجت الحكومة العثمانية، فأمر أحد الولاة العثمانيين بنفي الشيخ اليشرطي إلى قبرص، فأقام فيها ومن معه ثلاث سنين، وسعى الأمير عبد القادر الجزائري للإفراج عنه، لكنه لم يلبث وأن تجددت حركته، فنفتهم الحكومة العثمانية إلى ليبيا وأعيدت إليه حريته، فرجعوا إلى طريقتهم واستمروا

على ذلك حتى توفي عام 1898 م وقبره في زاويته بـــ"عكا" بفلسطين. والطريقة اليشرطية أصبحت اليوم طريقة مشهورة، ولها أتباع ومريدون كثيرون في سوريا، وقد أصبحت الزاوية اليشرطية اليوم من جملة ما صادره اليهود من أراضي المسلمين و مقدساتهم و أوقافهم، ثم آلت مشيخة الطريقة إلى ابنته فاطمة اليشرطية التي استقرت ببيروت، ثم بعد وفاتها إلى الأستاذ أحمد اليشرطي الذي يجمع بين الثقافتين العصرية والدينية[1].

- **طريقة درقاوة الشاذلية:**

طريقة دينية صوفية تفرعت عن الطريقة الشاذلية المنسوبة إلى الشيخ أبي الحسن علي الشاذلي، المتوفى (656 هـــ – 1258 م) تلميذ وخليفة الشيخ عبد السلام مشيش الذي تتلمذ بدوره على أبي مدين شعيب، صاحب المقام الأول في نشر تعاليم الجنيد الصوفية وتعاليم الشيخ عبد القادر الجيلاني، ويعتبر أبو مدين الرئيس الأقدم للطرق الصوفية المنتشرة في الجزائر، ويرى العلماء أن الطريقة الشاذلية أو الدرقاوية وغيرهما من الطرق الدينية الأخرى في المغرب العربي تعد كإرث روحي لأبي مدين الشعيب، وقد سميت بدروقاوية أو الدرقاوية نسبة إلى مؤسسها الشيخ العربي بن أحمد بن الحسين بن محمد بن يوسف الملقب بـــ:"أبو درقاوي" الشريف الأريسي. وقد ولد العربي بن أحمد الدرقاوي في قبيلة بني زروال بضواحي مراكش بعد عام 1150 هـــ /1737 م، اشتغل كمدرس في مدرسة في فاس. ويتردد إلى دروس الصوفي علي بن عبد الرحمان الجمال الفاسي، آخر الشيخ للسلسلة الصوفية التي تمتد إلى أبي مدين شعيب الذي أعطى دفعة جديدة للطريقة الشاذلية حققت لها الانتشار في المغرب بعد أن انصرف الناس عنها إلى الطرق الأخرى كالطيبية، ويرى الكثيرون أن علي بن عبد الرحمان الجمال هو المؤسس الحقيقي لطريقة "درقاوي" وقد أصبح العربي الدرقاوي تلميذا ومرشدا ثم صديقا

وخليفة لابن عبد الرحمان الفاسي، حيث حول هذا الأخير إليه كافة سلطاته الروحية قبل وفاته، وقد اشتهر العربي الدرقاوي بالاستقامة والزهد في متاع الدنيا واحتقار السلطان "الوظائف" وذلك ما أوصاه به شيخه السابق الذكر كما كانت أعماله مطابقة لمبادئه، وبمجرد أن تسلم السلطة الروحية من شيخه، بادر في تأسيس زاوية له "ببوبريح" وأخذ يجمع أتباعه ومريديه، في طريقة جديدة وضع لها نظمها وقواعدها الخاصة، وانطلق في نشر دعوته الدينية المستمدة من تعاليم الشاذلية، فحقق نجاحا كبيرا، حيث ازداد أتباعه بسرعة في جميع المناطق المغربية وخاصة في شمال المغرب الأقصى والمناطق الغربية من الجزائر كوهران ومستغانم وتلمسان وتيارت. ويتميز أتباعه عن غيرهم باللحية الطويلة ولبس الخرق والعقد ذي الحبات الخشبية الكبيرة وحمل العصا، وكان الواحد منهم يكنى بـــ"أبو دربالة". وكان يوصي مريديه بذكر الله والصبر على الجوع وكبح شهواتهم بالصوم، وأن يرغبوا عن الدنيا وملذاتها وعن أصحاب السلطان وينصرفوا إلى أهل التقوى والورع دون سواهم وقد لعبت الطريقة دورا سياسيا هاما في المنطقة حيث أنها لقيت تشجيعا كبيرا من سلطان المغرب الأقصى مولاي سليمان الذي اتبع في سياسته الاعتماد على رجال الدين والإشراف بتقريبهم إليه، فكان انتشار أتباع الطريقة بالمغرب الأقصى وغرب الجزائر بمثابة حصن يحمي سياسة سلاطين مراكش من خطر الأتراك بالجزائر. ونظرا إلى أن نظم الطريقة تدعو إلى السلم والابتعاد عن الاضطرابات والمشاركة في الثورات ضد الحكام، فقد حاول العربي بن أحمد الدرقاوي (1220هـــ – 1805 م) عن طريق الرسائل والمبعوثين أن يعيد خليفة عبد القادر بن الشريف – الذي قام بثورة عارمة على الأتراك في غرب الجزائر – إلى الخط الأكثر اتساقا مع نظم الطريقة، إلا أنه لم يفلح وعاد إلى زاويته "بوبريح". وقد توفي عام 1239 هـــ /1823 م ودفن بزاويته بوبريح التي أسسها بنفسه، وقد ظلت هذه الزاوية الأم تتمتع بسلطان إداري وروحي على سائر الزوايا الفرعية. والواقع أن طريقة درقاوة الشاذلية لم تنتشر في

الجزائر إلا في مطلع القرن التاسع عشر ميلادي، وكان انتشارها على يدي عبد القادر بن الشريف الذي لمع اسمه أثناء الثورة التي قام بها في الغرب الجزائري.

وينتمي ابن الشريف إلى قبيلة سيدي بالليل بوادي العبد وكان قد سافر إلى المغرب وتتلمذ على يدي محمد العربي بن أحمد الدرقاوي في زاوية "بوبريح" حيث أخذ عنه الذكر. وبعد أن قضى مدة من الزمن كمدرس القرآن في الزاوية المذكورة، أجازه شيخه وكلفه بنشر تعاليم طريقة درقاوي الشاذلية، حيث عاد إثر ذلك إلى الجزائر، وبدأ نشر دعوته الدينية التي لقيت نجاحا كبيرا حيث ذاع صيته بين القبائل وأقبلت عليه تبايعه وتؤيده مما ساعده على القيام بالثورة ضد بايات الغرب الجزائري دامت أكثر من عشر سنوات. وقد بلغ عدد زوايا طريقة درقاوي أو الشاذلية في الجزائر حسب إحصاء عام 1882 م اثنين وثلاثين زاوية يشرف عليها مائتان وثمانية وستون مقدما ويبلغ مريدوها 14574 مريد، وهي تتساوى في ذلك مع القادرية في عدد المقاديم والأتباع وأهم فروع الدرقاوية هي الكتانية والحراقية والهبرية(1).

- **الطريقة القلندرية:**

وهي تنسب إلى "قلندرة يوسف" عربي أندلسي، عاصر الحاج بكتاش مؤسس الطريقة البكتاشية وقد ظهرت هذه الطريقة لأول مرة في دمشق سنة 610 هـــ. وكان أتباعها يحلقون لحاهم وحواجبهم، فمنهم سلطان الناصر حسن (حفيد قلا وود)، وكان زيهم مزيجا من الزي الفارسي والمزدكي، أما أخلاقهم فكانت في منتهى الانحلال، بحيث أنهم لا يتقيدون بشعائر الدين، مما جعل الناس يمقتونهم ويحاربونهم، ولذلك لم يكتب لهذه الطريقة الانتشار والتأثير في مجال العمل الصوفي.

- **الطريقة البكتاشية:**

أسسها الحاج بكتاش الصوفي، ولد بنيسابور، ودرس في خرا سان، وأخذ عن الشيخ لقمات الصوفي، ثم هاجر إلى الأناضول وتوفي فيها سنة 738 هـ، وكان لهذه الطريقة صلة قوية بالانكشارية، حتى قيل أن عددا كبيرا من هؤلاء اعتنق الإسلام على يد الحاج بكتاش في عهد أو رخان، وتقوم عقيدة هذه الطريقة على مزيج من تعاليم الإسلام والمسيحية، لذا كان الاعتراف بخطاهم لشيوخهم على طريقة الاعتراف لرجال الكهنوت النصارى[2] وقد انتشرت هذه الطريقة بين صفوف الجند الانكشاري، الذين لهم ثكنة في تونس يجمعون فيها، والظاهر أن هذه الطريقة انقرضت من تونس بانقراض الانكشارية(منذ قرابة ما يزيد على مائة عام).

- **الطريقة العيساوية:**

وهي التي أسسها الشيخ محمد بن عيسى (872 – 933 هـ) ارتحل به والده إلى مدينة فاس ليتعلم القرآن الكريم، فخالط الشيوخ وعاشرهم وتلقى علومهم، ثم قصد قبيلة سفيان حيث التقى الشيخ أبا العباس أحمد بن عمر الحارثي المكناسي صاحب الشيخ القطب محمد بن سلمان الجزرولي، وأخذ عنه الطريقة بالعهد والصحبة، وتربى على يده بالطريقة الجزولية المحمدية، وللطريقة العيساوية زاوية كبيرة في مدينة تونس تدعى شيحة باسم شيخها "علي شيحة".

وتعتبر هذه الطريقة من فروع الطريقة الرفاعية التي أسسها الشيخ أحمد الرفاعي المتوفى سنة 578 هـ، وقد قيل أن أتباعها يضربون أنفسهم بالمدى في حالة الغيبوبة، ويأكلون الزجاج، ويقبضون الحديد الحمى ويزدردون الأفاعي.

- **الطريقة الشابية:**

صاحب هذه الطريقة الشيخ أحمد بن مخلوف، نشأ في بلدة "الشابة"، ثم انتقل إلى مدينة تونس طلبا للعلم، فقضى فيها أعواما.

ويذكر أن الشيخ أحمد كان يتردد على الولي أحمد بن عروس، وقد جاء مرة لزيارته فوجد في مجلسه رجالا ونساء في وضع لم يعجبه، فأنكره ...ويبدو أن الولي بن عروس أزعجه إنكار بن مخلوف ذاك، فخرج ابن مخلوف إلى الساحل والتحق بشيخ آخر من الصوفية هو الشيخ "علي المحجوب"، وكان صاحب بستان وأغراس، فاستخدمه عنده حتى أثمر غرسه، فصار يدعي ظهور الكرامات ... عندها طلب إليه شيخه أن يذهب إلى القيروان بعد أن أذن له بالعهد، فأقام جامع (صفير) ألدواز فقيرا، وقد توفي سنة 803 هـ، فخلفه على المشيخة ولده محمد الكبير، إلا أنه توفي بعده بثلاث سنوات، فخلفه أخوه الشيخ عرفة، وقد اشتغل هذا الأخير بالسياسة، وأراد الاستيلاء على الحكم لتأسيس دولة على غرار دولة المرابطين أو الموحدين إلا أن عدم استقرار الأوضاع في البلاد قد وقف ضده، إذ كانت دولة بني حفص في انحلال، والهجوم العثماني كان قد بدأ لطرد الأسبان المحتلين من البلاد. وتوفي الشيخ عرفة في 949 هـ وهو على عداوة مع سكان مدينة القيروان، فلما أراد أخوه أبو الطيب محمد المسعود استيلام مقاليد الزعامة استنجد أهل القيروان بالقائد التركي "داغوث باشا"، فقتله، وفرق أشياعه. وظلت جنود الأتراك تطارد "الشابين" حتى تفرقوا في عدة بلدان. ثم عادوا واستقروا بضاحية من مدينة توزر حيث اشتهر كثيرون منهم بالعلم والأدب"[1]

3. الطريقة السنوسية:

مؤسس هذه الطريقة هو سيدي محمد بن علي أبو عبد الله السنوسي، الخطابي الإدريسي (1787 م – 1859 م) ولد بمستغانم، ثم انتقل إلى فاس بالمغرب، و تابع تكوينه الديني والصوفي، حيث تصوف على يد الشيخ عبد الوهاب التازي، ثم ما لبث أن شد رحاله للطواف بأرجاء صحراء الجزائر الكبرى، لوعظ الناس ودعوتهم إلى إصلاح نفوسهم،

والتخلص من التقاليد البالية، والتحرر من الاستعمار ومن الصحراء انتقل إلى تونس وطرابلس و"برقة" بليبيا، ثم إلى مصر، ومنها قصد مكة المكرمة حيث أدى فريضة الحج، وأعلن تصوفه وبنى هو في مكة زاويته الأولى بجبل أبي قبيس، وفي سنة 1839 قفل عائدا إلى البرقة، حيث أقام بناحية الجبل الأخضر، وأسس هناك "الزاوية البيضاء" التي عرفت فيما بعد باسم "البيضاء"، وقد بعد صيته وكثر أتباعه حتى توخت الدولة العثمانية خيفة من حركته، مما اضطره إلى الترحال إلى واحة "جغبوب" خوفا من بطشها وانتقامها، حيث بنى زاويته التي قضى فيها بقية حياته، ولا يزال ضريحه يزار داخل زاويته[1].

يكثر أتباع هذه الطريقة في الجنوب الجزائري الكبير، وتأتي بعدها الطريقة التجانية من حيث الأهمية والعدد، كما يتواجد السنوسيون عامة في كامل الشمال الإفريقي ومصر والسودان، ونجد بعضهم في المشرق العربي كالعراق والبلدان العربية الأخرى، وقد أسس محمد بن علي ابن السنوسي الخطابي، مؤسس الطريقة السنوسية زاوية السنوسية في جبل الأخضر (الموجود بالصحراء الليبية) ليأسس في ما بعد عشرات الزوايا في المنطقة، ثم أخذت السنوسية طريقها إلى الجنوب التونسي عبر الصحراء الليبية، وانتشرت بسرعة في مصر ثم الحجاز وللعلم أن الطريقة السنوسية وصلت حتى الجنوب الجزائري بمنطقة "عين صالح" ثم غدامس "وتوات"[2].

وانتشرت طريقة السنوسية بسرعة، مما جعل الحكومة العثمانية التركية ترتاب بأمره، فلما أحس بذلك انتقل إلى واحة جغبوب حيث بقي فيها حتى وفاته، وتولى بعده مشيخة الزوايا السنوسية ابنه محمد المهدي (1260 – 1320 هـ/1844 م – 1902 م) الذي قاوم الجيش الفرنسي قبل سنة من وفاته في ضواحي كانم وتشاد و تولى المشيخة بعده حفيده أحمد الشريف بن محمد الشريف.

خاتمـــة :

إن الطرق الصوفية تقوم بالدعوة بين القبائل بواسطة دعاة في أشكال وأنماط مختلفة كالتجارة وغيرها، بينما لا يقوم المرابطون بأي نشاط من هذا القبيل، أما من حيث الرئاسة فتنتقل عادة لدى المرابطين إلى ذريتهم من بعدهم بحكم انتقال البركة إليهم أبا عن جد بينما يتولى رئاسة الطريقة الصوفية أصلح المريدين من تلاميذ الشيخ ومساعديه، ولا سيما ممن يكونون قد تولوا منصبا في الطريقة. وهذا ما حدث بالنسبة للطريقة التجانية، حيث أودى الشيخ أحمد التجاني بخلافة الطريقة التجانية إلى المقدم الحاج علي بن عيسى وهو من "ينبع" بالحجاز. كما منح الشيخ محمد بن عبد الرحمان الطريقة الرحمانية إلى المقدم الشيخ سي علي بن عيسى وهو مغربي من المغرب الأقصى، و لم يمنحها لأقربائه.

هذا بالإضافة إلى أن الطرق الصوفية لها نظام إداري يشبه النظم الإدارية لحكومات ذلك العهد، وخاصة فيما يتصل بالمناصب وجباية المال وتسخير الأتباع في إستثمار أملاك الطريقة أو الزاوية من الأراضي المحبوسة عليها. وكذلك فيما يتصل برعاية الأتباع وتسييرهم كما أن للطرق الصوفية أسرار كأسرار الدولة لم يكن يطلع عليها سوى الذين يتولون شؤونها من رجال الطريقة بينما لا يوجد شيء من ذلك لدى المرابطين. ولقد كان الكثير من الطرق الصوفية المستقلة تأثير محلي محدود فقط، ولكن الطرق الصوفية التي ذكرت آنفا قد كانت لها خطوط التأسيس التي تدعى طرق مميزة للفكر الصوفي والممارسات الروحية من خلال هذه الطرق فإن الرسالة الصوفية قد توسطت العا لم الإسلامي.

ومن خلال ما ذكر عن الطرق الصوفية نتناول في الباب الميداني الطريقة التجانية بالتفصيل والتحليل ونركز على الجانب الإجتماعي والتربوي لها.

المراجع المعتمد عليها :

1–قلوم مكي: "الزوايا سلطة في غياب السلطة"، جريدة الحقيقة، العدد 105، 1996، ص 15 2–
مختار الطاهر فيلالي: المرجع السابق ، ص 33.

3– سبنرتر منجهام: الفرق الصوفية في الإسلام ، ترجمة عبد القادر البحراوي ، دار النهضة العربية، بيروت، ط1 ،1997.ص 25.

4–سبنرتر منجهام: المرجع السابق ، ص 28.
5–مختار الطاهر فيلالي:) نشأة المرابطين و الطرق الصوفية ، دار الفن القرافيكي ، للطباعة و النشر، باتنة ، ط1، 1976. ص 3

6–مختار الطاهر فيلالي: المرجع السابق ، ص 38.

7–سبنرتر منجهام: المرجع السابق ص 137.
8–سميح عاطف الزين الصوفية في الإسلام، الشركة العالمية للكتاب ، لبنان ط4 ،1993. ص558

9–مختار الطاهر فيلالي ، المرجع السابق ، ص 42
10–مختار الطاهر فيلالي: المرجع السابق ص 45.
11–أحمد النبقشدي : الطرق الصوفية تحقيق : أديب نصر الله ، مؤسسة الانتشارالعربي ط1 بيروت 1992ص 40
12–عمار هلال : الطرق الصوفية ،و نشر الإسلام ، منشورات وزارة الثقافة و السياحة ، مديرية الدراسات التاريخية ، و إحياء التراث ، الجزائر ، 1984. ص 107.

13مختار الطاهر فيلالي، المرجع السابق، ص 55.
14–سميح عاطف الزين ، المرجع السابق ، ص 551

16–سميح عاطف الزين، المرجع السابق، ص 553

17–المرجع السابق، ص 562.
18–عمار هلال ، المرجع السابق،ص129.

إشكالية العمـــل الثقـــافي

الأستاذ عطاء الله يعقوبي – جامعة الأغواط – الجزائر

المقدمة:

يرتكز اهتمامنا في هذا الطرح، على محاولة إبراز أهمية العمل الثقافي كـأداة فعالة في تحقيق التنشئة الشاملة داخل المجتمع، والمساهمة في تطويره وازدهاره مـن خلال تناول أهم القواعد الأساسية للعمل الثقافي الناجح، والكشف علـى أهـم المشكلات التي تواجه العمل الثقافي. و أقصد هنا بمصطلح العمل ذلك الفكر الثقافي أو الدراسات الثقافية، الذي يجسد حدود المخيلة الاجتماعية بما في ذلك العلـوم بفروعها الطبيعية، والاجتماعية والإنسانية.

وتحديدا العمل الثقافي يتجاوز شـخص المفكـر إلى الحركـات والمـدارس والاتجاهات الفكرية التي تمثل عوالم الدين والسياسة والعلم، فالمناخ الثقافي العام – السائد الآن – والأثر الطاغي لوسائل الإعلام، والغزو الثقافي والقيود التي تفرضها الدولة على التفكير لا تحدد ما نستطيع أن نفكر فيه ونؤمن به.

لذلك فإن العمل الثقافي يعد سياقا تاريخيا يقرر حدود الفكر الممكن الـتفكير فيه فلا يمكن لنا أن نقوم بعمل ثقافي خارج السياق التاريخي والمرحلة التي يمر بها.

وإذا تداخلت عواليم الفكر الثلاث: الدين، السياسة، العلم نستطيع أن نكشف القوى المحركة للفكر بإرجاعها إلى البيئة الإجتماعية التي نشأت فيهـا الأفكـار

والتطلعات والتواريخ والأيديولوجيات (خلدون حسن النقيب، ينـاير2000، ص8). وعلى هذا النحو يتحدد لنا تساؤلنا المحوري أو العام وهو كالآتي:

- ما هي أهم المشكلات التي تواجه تطور العمل الثقافي في المجتمع الجزائري؟ وما هي الحلول المقترحة لإنجاح العمل الثقافي، في ظل ما تفرضه العولمة الثقافية على الساحة الفكرية؟

1/ ماهية العمل الثقافي:

إشكالية العمل الثقافي كل الإنجازات العلمية التي تظهر في مجمل المعـارف و الأعمال الإبداعية في العلم، الفلسفة، الفن، الآداب... التي تراعي مقتضى الحال. فيجب أن يكون العمل الثقافي متصلا بالواقع و منبثقا منه، لاستخدامه كـأداة لتنظيم المكونات الثقافية (الحياة الإبداعية، الحياة الفكرية)

فقد تتوالى على المجتمع فترات اتباعية و أخـرى إبداعيـة، في الحالـة الأولى الاتباعية يكون الوعي العمومي مساويا للبنية الاجتماعية لأن الثقافة في حد ذاتهـا تعتبر نتيجة مباشرة للنظام العام و البني الاجتماعي عندئذ يكون العمل الثقافي يمثل الثقافة السائدة بين مختلف فئات المجتمع أما في الحالة الثانية الإبداعية تكتسي التحلي بالموضوعية العلمية والمتمثلة في هيمنة العقل علـى الأعمـال الثقافيـة الموروثـة والمستوردة والتحول منها والتأهب لتأسيس عمل ثقافي جديد(العروي عبـد الله، 1999، ص27)

لذلك يعتبر العمل الثقافي متحول باستمرار، والثابت فيه يساهم في تحديد قيم أفراد المجتمع، ويؤثر بالتالي على اتجاهاتهم نحو مختلف المواقف الاجتماعية.

2/ السياق التاريخي لتطور العمل الثقافي:

تطورت وظائف الثقافة ومظاهرها منذ القدم إلى عصرنا هذا: حيث مرت بمحطات تاريخية يمكن حصرها في مراحل تطورية وهو ما يمكن توضيحه كالآتي:

أ/ مرحلة الثقافة الاجتماعية: وتتمثل المرحلة الأولى في التفاعلات البشرية البدائية، رغبة في التفاعل والتعامل والاتصال من خلال مختلف إشارات التواصل ومن خلال اللغات التي كانت مستعملة.

ب/ مرحلة ثقافة المنفعة:وتتمثل في اكتشاف طرق مريحة ومفيدة لتلبية الحاجات المختلفة والضرورية التي تتميز بطابعها المنفعي مثل طرق كسب العيش والرغبة في البقاء.

ج/ مرحلة ثقافة الجمال: وتتمثل في الإقبال على الألبسة المميزة وبعض الحلي والقيام بالأوشام على الوجه. كل هذا العمل هو رغبة في إبراز جمال الأفراد، هي مرحلة قديمة من تطور الثقافة في المجتمعات الإنسانية.

د/ مرحلة ثقافة استعمال الآلة: تتميز هذه المرحلة بتطور استعمال مختلف الآلات في شتى القطاعات والعمل لغرض تلبية الحاجات المتنوعة والمتزايدة.

ه/ مرحلة الثقافة التكنولوجية: وهي المرحلة الأخيرة التي تتميز بالتقدم والرقي للعمل الثقافي، باستعمال المفرط للتكنولوجيا في كل المجالات التعليم، التربية، الصحة، الاتصال ... حيث عرف هذا العصر بعصر التكنولوجيا وهي في تطور مستمر حتى أصبحت تتحكم في الفرد بعد أن كان الفرد يتحكم فيها.(غيات بوفلجة ،2005،ص14)

وعليه فإن الانتقال من مرحلة إلى أخرى يعني لنا أن هناك سيرورة للعمل الثقافي أو الممارسات الثقافية للمرحلة السابقة لها نتيجة لعملية معرفية تراكمية مستمرة ومتداخلة في آن واحد، لكن من الذي يجعل العمل الثقافي ناجحا؟

3/ أهمية الدراسات الثقافية في المجتمعات المعاصرة:

بعدما كانت الدراسات الثقافية شبه منحصرة في تاريخ، الحضارات القديمة الفنون عاد الاهتمام في السنوات الأخيرة بموضوع الثقافة مع توسيع مجالات الاهتمام بها لتشمل مجموعة من المجالات السلوكية، الاجتماعية، السياسية وأهمية العمل الثقافي لا تقتصر على تصوير الواقع كما هو بل يتعداه إلى تغييره ومحاولة إصلاحه عن طريق تغيير الوعي أو عن طريق تشكيل وعي جديد(بركات حليم ، 2004، ص360.)

وقد ظهرت العولمة التي ساهمت في إيجاد تجمعات اقتصادية كبيرة في مستوى القارات، وقد تجاوزتها أحيانا، وهو ما عزز الاتجاه نحو دراسة التنوع الثقافي في المجتمعات المعاصرة.

هناك اهتمام متزايد بموضوع الاتصال ومحاولة فهم الآخر من خلال فهم دوافع سلوكاته وتصرفاته وقيمه واتجاهاته وبدون ذلك لا يكون الفهم كاملا، ولا الاتصال ناجحا وفعالا، إن كانت دوافع بعض السلوكات واضحة وجلية إلا أنه لا يمكن الفهم السليم والكامل لدوافع أفراد آخرين وخاصة الأقليات الثقافية إلا من خلال فهم ثقافاتهم وقيمهم ومعتقداتهم.

ومما زاد في أهمية الدراسات الثقافية موجة الاهتمام بالديمقراطية وحقوق الإنسان خاصة فيما يتعلق بالأقليات الثقافية، وقد تزايد تفاعل الثقافات نتيجة لحركة الحراك الاجتماعي، كإقبال الناس على الهجرة إلى مناطق مختلفة ذات ثقافات متباينة(غيات بوفلجة: مرجع سابق،ص16)

وهكذا أصبح من المعتاد ومصادفة أفراد أو العيش بجانبهم أو العمل معهم وتشغيلهم حيث ينظر إليهم على أنهم أقليات عرقية وثقافية، لهم مزاجهم وأنماطهم الخاصة في اللباس والمعاملات تربطهم علاقات دينية أو قبلية أو وطنية.

كل هذه العوالم أدت إلى الحاجة لفهم هؤلاء الأفراد إذ أن الفشل في التعامل معهم يؤدي إلى مجموعة من المشاكل قد تؤدي إلى الصراع الثقافي والعنف مما يحتم علينا إيجاد دراسات علمية لموضوع الثقافة.

لا غرابة إذن أن نقر على أن أحد عوالم ظهور العنف والإجرام في العالم هو الفشل في فهم الآخر والثقافات الأخرى ، وما تتميز به من خصائص وما تحمله من هموم وطموحات واحباطات وهو ما يتطلب العناية القصوى بالدراسات الثقافية(المرجع السابق، ص17.)وهكذا تعتبر الثقافة بالنسبة للإنسان بمثابة موجهات وضوابط لمعايير السلوك حيث يتحرك إزاء الرموز والقيم والمعاني لثقافة المجتمع الذي ينتمون إليه وبين العناصر الثقافية الفرعية أو الهامشية للمجتمع الذي يقيمون فيه بنوع من القلق أو الاضطراب الثقافي نتيجة للاختلاف باختلاف الثقافات وتباينها مما يؤدي معظم الحالات إلى الانهيار الثقافي للمجتمع الذي يتعامل معه يوميا نتيجة لضغوط المحيط الخارجي.

4/.واقع العمل الثقافي في الجزائر:

مما يلاحظه عن الثقافة الجزائرية في السنوات الأخيرة، وخصوصا بعد أن عاد الوضع الأمني. هو عودة العمل الثقافي للواجهة من جديد وغياب شبه كلي طوال عشرية بأكملها. هذه العودة التي تتميز بكثير من الاختلاف والجدة من حيث تركيبتها البنيوية، ومن حيث الأسئلة التي يشتغل عليها المثقفين الجزائريين وكذلك من حيث نظرة المثقف الجزائري للعمل الثقافي حيث صار يعتمد على المجال الثقافي بعد أن كان أسير المجال السياسي الذي ظل مهيمنا بصورة مختلفة على الحقل الثقافي فيما يلاحظ الآن هو الثقافة صارت تقصد لذاتها بعيدا من التوظيف السياسي والأيدلوجي من طرف رجال السياسة.

ونظرا لهذا الوضع نحاول الاقتراب من هذا الواقع من خلال نظرة سوسيولوجية حول الثقافة الجزائرية، لأن أهم الدراسات السوسيولوجية التي كتبت حول الثقافة الجزائرية في نهاية الثمانينات كتابات كل من:علي الكتر، مصطفى الأشرف، عبد القادر جخلول، عمار بلحسن.. فإن سوسيولوجيا الثقافة في زمن التعددية العربية هي موضوع مسكون عنه بنسبة كبيرة وهذا ما يخلق صعوبة كبيرة في محاولة حوصلة التوجيهات الجديدة وميكانزمات العمل الثقافي.

فالمتوفر في الدراسات لا يتعدى حسب اطلاعي بعض الكتابات الصحفية الاستعجالية والخاطفة، إضافة إلى هذا قلة الدراسات الأكاديمية التي قام بها طلبة الليسانس والماجستير في بعض أقسام علم الاجتماع الثقافي، والتي في معظمها تعود إلى الماضي أكثر مما تستنطق الحاضر بالإضافة إلى بعض أطروحات الدكتوراة التي لم ينتشر معظمها كما أنها لم تعرب.

إذا ونتيجة لكل الأسباب السابقة نجد أنفسنا ونحن نحاول الاقتراب السوسيولوجي من عهد التعددية في جانبه الثقافي مضطرين فقط لإعطاء بعض الملاحظات التي استوفيناها في قراءتنا السابقة واستطلاعاتنا الصحفية. واحتكاكنا بالنسبة المثقفة والعمل الثقافي يمر بأزمة إذ انه يتميز بنوع من الاختلاف وكثير من التطلعات أوجدها الأزمة المتعددة الجوانب التي يعانيها المجتمع الجزائري أزمة أمنية: إقتصادية , إجتماعية , وثقافية ... وهذه الثقافة تتميز بصفات لم تكن موجودة أثناء الأحادية السياسية الفكرية.

ما يمكن ملاحظة لواقع العمل الثقافي في الجزائر تكتل النخبة المثقفة الذي يعطي لنا الرغبة القوية للمثقفين في النشاط المستقل و الجماعي في إطار المجتمع المدني من الضغوطات و طرح القضايا التي تهمهم بالشكل الذي يرونه منافيا، و الدفاع عن قضاياهم مثل: الجاحظية. و هناك نوع آخر غير معلن عنه كتجمع و وقوف بعض المثقفين ذوي التوجهات المشتركة و خلق هيئة أو مؤسسة مثل: التوجه العروبي الإسلامي للدكتور طالب الإبراهيمي، و التوجه اليساري مثل: رشيد بوجدرة.

من خلال تعميق الملاحظة و تدقيق النظر يتضح تجاوز بعض الأسماء اللامعة القديمة. كيف ذلك؟ حيث نرى أن هذه الأسماء تتصدر ساحة المشهد الثقافي الجزائري مثل: طاهر وطار، أمين الزاوي، محمد الميلي... لكن نجد في المقابل السعيد بوطاجين، الحبيب أيوب، محمد بغداد... الذين صاروا يصنعون الحدث بإنتجاتهم و تصوراتهم بالواقع الثقافي يريدونه مغايرا لما كان عليه، واقع ثقافي منفتح ومتعدد.

كما أن الظروف الأمنية السيئة دفعت الكثير إلى الهجرة نحو أوربا والمشرق العربي "الثقافة المهاجرة" مثل ياسمينة خضراء، بوعلام صنصال، أنور بن مالك،

أحلام مستغانمي... فنحن نلاحظ نوع من القطيعة بين الجيلين، محاول الجيل الأخير الأخذ من الأول وتجاوزه.

رؤيتنا لواقع العمل الثقافي في الجزائر تدفعنا إلى الوقوف والتأمل في تطور مجال النشر. لهذا فإن المتتبع لهذا العمل الثقافي سيجده في تقدم مستمر، بالرغم أن الدولة لم تعد الوصي الأول لنشر والمشرف على الثقافة وتخليها النسبي عن نشر وتوزيع الكتاب، قد برزت طرق مبتكرة من طرف قطاع نشر خاص لتوزيع الكتب بشكل يحاول تجاوز نقائص الماضي بالإضافة إلى تكتل مراكز النشر التي نظمت نفسها في إطار جمعية الناشرين الجزائريين، وتحولت إلى نقابة قوية تدافع عن مصالح أعضائها وتحاول أن تخلق مجالا تساعد على حركية الكتاب باللغتين العربية والفرنسية في الداخل والخارج وبهذا يكون الكتاب تحسن من ناحية الشكل والإخراج والطباعة مقارنة بما كان عليه في السابق، هذا إضافة إلى عودة المعرض الدولي للكتاب بالجزائر بشكل أكثر تنظيما وانتظاما بعد طول غياب .

كما تم خلق منابر جديدة للكتاب من خلال بعض المجلات الثقافية الفكرية التي ظهرت بالوجود، والدوريات التي تصدرها بعض الأقسام بالجامعة الجزائرية ومراكز البحث وخصوصا ما تعلق منها بالأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية.

جاءت تجربة الجزائر عاصمة الثقافة العربية كبرهان بأن العمل الثقافي له مكانته الإستراتيجية في واقع الأمة العربية ككل و أن العمل يمكنه أن يكون مساهما واقعيا بالحياة العامة .

ولقد لاحظنا منذ بداية التظاهرة الثقافية أن الفرصة مواتية لتأصيل الحركة الثقافية وهو ما تحقق فعلا من خلال النشاطات اليومية عبر المعارض المسارح

السينما أو في ساحات مراكز النشر التي ازدهرت وأنتجت مكتبة يكون عدد كتبها أكبر من عدد الكتب التي طبعت خلال العشريتين الماضيتين، حتى حركة الترجمة نشطت بطريقة مذهلة إلى درجة أم دار نشر واحدة ترجمة في السنة الماضية أكثر من مأتي كتاب .

رغم أن مفهوم الجزائر عاصمة الثقافة العربية قد أخذ خلفيات وأبعاد إستراتيجية مختلفة وخفية . إلا أن الجزائر تمكنت من وضع العمل الثقافي في السياق العام للحياة الأمة وأسست للفعل الثقافي كي يكون رافدا هاما من روافد الاقتصاد ومساهما فاعلا في دفع دواليب التنمية .

وعلى العموم هناك مؤشرا ايجابيا لبروز دور مستقبلي متميز للعمل الثقافي والمثقفين في الجزائر لتقسيم الصورة الثقافية للبلاد، هذه المؤشرات قد بدأت تتجلى بعد التنظيم العلاقة بين المجال السياسي والمجال الثقافي وعودة الاستقرار والأمن، فالعمل الثقافي كفيل بكسر الحلقة المفرغة التي تعمل على إعادة إنتاج ثقافة التخلف والتبعية.

5/ القواعد الأساسية للعمل الثقافي:

تمر المجتمعات الإنسانية منذ عقدين من الزمن بتحولات كبرى غيرت من ثوابت الفكر الثقافي وتوجهاته واستراتيجيات التنمية المستمادة عقب هذا انقلاب هائل وثورة عارمة شملت مختلف المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية. حيث تبلور شكل جديد لنظام دولي لم يتحدد ملامحه بعد ولكنه عبارة عن تحولات ثقافية واجتماعية سريعة وفعالة امتد أثرها في الحياة الاجتماعية للأفراد

أوضاعهم الاجتماعية وثقافاهم وعقيدقم وقيمهم الاجتماعيـة، ارتبطـت بمـا يستقبلونه يوميا من وسائل الإعلام العابرة للحدود في ظل غياب العمل الثقـافي الناجح، بأنه في نفس الوقت أحد أسس تغيير الواقع. وهذا يعني لنا التغيير لا يمكن أن يكون من خصوصيات المجتمع ومقوماته المحلية. لذا نرى أن المبادئ التي ينطلق منها العمل الثقافي الذي يراهن على تحقيق انتعاش حضاري للمجتمع الجزائر ونأخذ في رأينا النقاط الأساسية:

التركيز على المبادئ والخصوصيات الأساسية للهوية الجزائرية.

السعي والحرص في نفس الوقت على غرس المبادئ بمقومات وخصوصيات الهويـة الجزائرية لدى النشء عن طريق وضع برنامج جزائري في جميع مؤسسات التربية .

بناء وخلق الدافع الذاتي الذي يحوّل الاقتناع بالأفكار إلى أعمـال ميدانيـة وملموسة وبناءة (قاسمي لمياء، ماي 2005،ص16).

- العلم بالوسائل والآليات الموصولة إلى تحقيق الغايات والفصل بين ما هو جائز وما هو غير جائز.

ومن شأن هاته العناصر أن تعمل على نشر ثقافة التعمير والبناء ومعاصرة ثقافة اللامسؤولية والميوعة المنتشرة والمزدادة تناسبا يوما بعد يوم، حتى تخرج مـن قيمة هيمنة الفكر الغربي، وذلك بإبراز التصورات الإسلامية الحقيقية الكفيلة بحسن تنظيم وتسيير الحياة العامة وضبط العلاقات بين الأمم والشعوب وإبراز قدرة الإسلام على الفصل في كل التراعات والخلافات مهما صغر حجمهـا، بل إبراز قدرة الإسلام على الإجابة عن كل الإشكالات التي تعترض الأمة في حياها اللايومية سواء ما تعلق منها بالاجتماع آو السياسـة أو الاقتصـاد آو

التعليم و الإعلام بل حتى في المسألة الفنية والعلاقات الدولية وغيرها، وفي أدق التفاصيل الحياة اليومية.

وللتذكير غالبا ما ينظر إلى هذه المواقف على أنها متطرفة ورجعية ومتخلفة في آن واحدا لا تساير العصر كما ينظر إلى أصحابها على أنهم رجعيون ما.. ؟؟؟؟؟؟؟؟ إلى غير ذلك من الصفات التي يوصف بها كل ذي ثقافة إسلامية تسعى لأن تجد لنفسها أرضية للإنتشار والتمكن من تحقيق تغير الواقع(المرجع السابق، ص16)

ولنا في هذا أن ننظر لبعض مظاهر الانحرافات الفكرية، بل والديني العقيدية التي تكون وبالا على العمل الثقافي الناجح كيف ذلك؟

ومن خلال غرس أشجار اللغو والابتداع في قرية الجهل الثرية، تسقيها تلك الأمة الجاهلة بخيالاتها وأوهامها حتى تعظم وتنتشر فتحجب شمس الدين الصحيح وتغطي بذور العقول النيرة، وفي ظلام هذه الأشجار تعيش الأمة عيشة حقيرة، هذا بفضل الاغتصاب النفسي برعاية عاطفية قائمة على الخوف نتيجة الاقتناع بالقوة.

لذا يجب أن لا ينفصل العمل الثقافي على إبراز حقائق التاريخ الثقافي الإسلامي كما هو دون تحريف وتغيير والرد على الشبهات والأباطيل التي ألحقت بمجتمعاتنا عبر مراحل زمنية، ومن هنا ينطلق العمل الثقافي من قاعدة أساسية يستند إليها، وهي الديانة الإسلامية التي تكون قادرة على أن تتحدى كل الأطروحات الفكرية والثقافية السائدة البعيدة عن الهوية الثقافية الإسلامية.(المرجع السابق.)

وخلاصة القول :

نستنتج في ضوء ما سبق أن العمل الثقافي في أغلب الأحيان ينطلق من فحوصات المجتمع ومقوماته. فهو متقلبا على الدوام، بفعل التدفق المستمر للثقافات التي تشكل مجموعة من التظاهرات المستعارة والقيم والمعتقدات الدخيلة .أمر الذي أدى صراعات وثقافات ثقافية في المجتمع الجزائري، ذلك أنه لم يتمكن من استرجاع الثقافة التقليدية الأصيلة، ولم يستطع التخلص بما أتى به الغزو الثقافي وأنه من الضروري أن يبرهن الإنسان في هذا العالم الذي يتطور تطورا سريعا وتتصل فيه المجتمعات بعضها ببعض اتصالا متزايدا، على انفتاح العقل وعلى ترقب متواصل للابتكارات غير أنه لم يقيم علميا بعد الدليل على أن ما يبتكر صالح للجميع بالضرورة وذلك لسبب بسيط هو أن الشعوب والثقافات تختلف من حيث بنيتها ومن حيث ماضيها.

فلا يمكن للثقافة أن تكون ايجابية إلا إذا تمت في الاتجاهين أو بالأحرى في اتجاهات مختلفة في آن واحد .لأن ما ينبغي أن يميز الوحدة الإنسانية هو أولا وقبل كل شيء تنوعها الثقافي وقدرتها على ابتكار مناهج روحية ومادية وذلك انطلاقا دائما من بنية خاصة. إضافة إلى ذلك فإن الإنسان ثمرة الثقافة ومنتجها فالشعب الذي يتعرض دائما لهجوميات الحضارات المتكررة دون مقاومة شعب محكوم عليه مسبقا بالاضمحلال والاغتراب الثقافي(مغربي عبد الغني، 2006،ص204.)

إن مشكلة العمل الثقافي في مجتمعنا إنما تتمثل أساسا في انحراف إدارة العمل الثقافي عن جوهر الثقافة الإسلامية إلى المظاهر التي أصبحت مظاهر

جوفاء متسمة بقوة وطأة العولمة مقابل وتراجع دور الهيئات الثقافية في تعزيز القيم الفكرية والثقافية والاجتماعية.

- المراجع

- مغربي عبد الغني: الفكر السوسيولوجي عند ابن خلدون، (تر:محمد اثرين دالي حسين)، دار القبة للنشر، الجزائر، 2006،ص204.
- قاسمي لمياء:القواعد الأساسية للعمل الثقافي الناجح، مقال من جريدة السفير الاسبوعية، الجزائر، العدد 258، ماي 2005،ص16
- العروي عبد الله: الأيدلوجية العربية ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ط2، 1999، ص27.
- غيات بوفلجة: تحولات ثقافية، دار الهدى وهران، 2005،ص14.
- بركات حليم:المجتمع العربي المعاصر،بحث استطلاعي اجتماعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 8.، 2004، ص360.



العولمة وإعادة بناء مفهوم الدولة في العالم العربي

الأستاذة ليلى بوسيف – جامعة: وهران – السانيا – الجزائر

الملخــص: تعد العولمة واحدة من أبرز الظواهر التي ميزت القرن العشرين، فالبشرية لم تعرف طيلة تاريخها الطويل مثل هاته التحولات التكنولوجية والإعلامية والاقتصادية والسياسية والثقافية مثل التحولات التي تعرفها اليوم والتي أدّت إلى الترابط العملي بين مختلف أجزاءها ومختلف مناشطها.

أمام مثل هذا الواقع ممثلا اليوم في العولمة وفي ما تحمله من تحدّيات متعدّدة بالنسبة لدول العالم الثالث ومن ضمنها الدول العربية، فإنّ السؤال الذي يطرح نفسه، هو الذي يقول: ما علاقة الدولة بالعولمة التي لا تتحدث اليوم إلاّ بلغة التكنولوجيا والمال والأسواق وحرية التجارة.

Mondialisation, and reconstructing the concept of state in the Arab world

Abstract:

Mondialisation is one of phenomenon known and differentiate the 20th century. The humanity did not face during her long history like this phenomenon, which is technologies, the media, Economy, politics and culture, as these changes which, is known in our actual time, and its link and lead to the scientifically process in its different parts, and its different activities. In front of all of these realties today, or nowadays for examples mondialisation brings many different challenges, to the third world, so from these Arab countries, the question to be asked? What is the relationship between the mondialisation and the state? Mondialisation as we said before does not speak any terms unless it using technologies languages, money, Market and free economies.

تمهـــيد:

يبحث العرب، منذ نهضتهم (القرن التاسع عشر) عن دور حضاري وثقافي كذلك الذي كان لهم، ذات يوم من أيام مجدهم، والذي ضاع منهم، بل نتيجة لعوامل كثيرة ومتعددة إن مثل هذا الأمل لا يجد مشروعيته في مثل ذلك الماضي العربي المجيد فحسب، بل إنه يجدها كذلك، في الحاضر العربي المتردي، ترديا لا يزيده تسارع حقب التاريخ اليوم، إلا حدة وتعقدا على مختلف الأصعدة السياسية والاقتصادية والثقافية والعلمية والاجتماعية[1].

وأمام مثل هذا الواقع، المتمثل في العولمة والتي تعبر عن رغبة الشمال في السيطرة على الجنوب والغرب على الشرق، وتعتبر أيضا أحد أشكال الهيمنة السياسية بعد انهيار أحد المعسكرين وانفراد المعسكر الآخر بالسيطرة على العالم، وبالتالي فهي تتطلب الدولة الرخوة، وليست الدولة القوية الوطنية المستقلة[2] فمثلا إسرائيل تعتبر جزء من النظام الاقتصادي الغربي إلا أنها تتمسك بإرادتها المستقلة، تستفيد من العولمة دون أن تكون ضحيتها[3]. وبالتالي نتساءل هل هي نعمة لاستمرار الحياة والشعوب والأمم باختلاف خصوصيتها الثقافية أو نقمة عليها؟ وهل هي تناقض أم تجانس؟ وهل العلاقة بين المجموعة وعناصرها هي علاقة تذويب

1– جلال أمين: العولمة والدولة : بحوث ومناقشات الندوة الفكرة التي يظمنها مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، **1988**، ص**20**

2– حنفي حسن: ثورة المعلومات : المجلة الدولية للعلوم السياسية، القاهرة، يناير، **1996**، ص **40**

3– **René Lefèbre : L'état dans la monde moderne, col, Paris, 1990, P 50**

وابتلاع أو تمايز واجتماع؟ وفي كلمة كيف يمكننا تصور بقاء الأمم بثقافاتها المتنوعة وإثبات الذات أمام تحديات العولمة التي تقدر مرجعيات المستقبل؟

إذا كانت الدولة، خاصة الحديثة ظلت تعرف منذ القرن الثامن عشر للميلاد، بأنها "الممارسة بكل سيادة وشرعية، في بعض الاحيان، للسلطة على شعب وعلى أرض محددين"[3] فان مثل هذا التعريف قد بدأ يفقد ومنذ بروز العولمة في الثمانينات من القرن ومن الألفية الماضية الكثير من معناه. والسبب في ذلك أن مثل هذه السلطة السياسية بالدرجة الأولى[1] قبل أن تكون دينية أو أخلاقية، والهادفة إلى احتكار العنف وإرادته عن طريق القوة والعنف، (Le monopole et l'administration de violence par la violence) وصولا إلى الحصول طواعية أو كرها... على سلوك من مجموعة أفراد، يتماشى ومصلحتهم جميعا... إن مثل هذه السلطة السياسية قد بدأت تتوارى تدريجيا أمام الزحف الكاسح لتلك العولمة. إن البشرية لم تعرف طيلة تاريخها الطويل مثل هذه التحولات التكنولوجية والاعلامية والاقتصادية والسياسية والثقافية مثل التحولات التي تعرفها اليوم والتي أدت إلى الترابط العملي بين مختلف أجزائها ومختلف مناشطها، إذ هذا الارتباط المتعدد الميادين والنتائج هو الذي حول العولمة بالتالي إلى أكبر ظاهرة في تاريخ البشرية.

– تعريف العولمة:

استنادا إلى هذه الحقيقة الجديدة التي تمثلها العولمة اليوم فإننا نقول أنها أكبر بالتالي من مجرد انتقال للشيء، من المحدود الوطني إلى اللامحدود العالمي، بل إنها

Burdeau : Létat, Paris, seuil, 1978, introduction, P 110–[1]

أكبر من ذلك وأخطر. فالعولمة، كما يعرفها البعض من الباحثين ليست فقط " التداخل الواضح وغير المسبوق لقضايا الاقتصاد والمال والتكنولوجيا والسياسة والاعلام"[1] بل إنها كذلك وفي الوقت ذاته"نزعة متصاعدة وهادفة إلى توحيد أنماط التفكير والأذواق والحساسيات والسلوك وهذا دونما اعتبار يذكر للانتماءات الثقافية وللحدود السياسية الوطنية ودونما حاجة كذلك وبالتالي إلى تدخل الدولة لتحقيق ذلك"[2]. فالعولمة هي محاولة لتشكيل رؤية جديدة ومختلفة نحو العالم والنظر له ككل واحد، وجعله إطارا ممكنا للتفكير مع وجود آليات وتقنيات لها قدرة التعامل مع حقائقه ومعطياته وعناصره وتعتبر فلسفة تركيبية واختزالية واندماجية تحاول أن تجعل من العالم المتنوع والمتعدد والمتناقض في هوياته وثقافاته وقومياته ولغاته دياناته وجغرافياته، إطار في قالب واحد[3].

1– **Hammana Boukari : Mondialisation et originalité culturelle, XXXéme Congrès de l'ASPLF, lib, J. Vrin, Paris, 2006, P 100**

2– الميلاد زكي : المسألة الحضارية "كيف نبتكر مستقبلنا فى عالم متغير"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 25

3– روبرت ليكن : وباء الفساد الكونى، ترجمة تمرت العالم، مجلة الثقافة العالمية، الكويت، **1997** .

* التكنولوجيا « **Technologie** » : هي علم التقنيات و هو يدرس الطرق التقنية من جهة ماهي مشتملة على مبادئ عامة أو من جهة ماهي متناسبة مع تطور الحضارة أو هي جانب الثقافة المتضمن المعرفة و الادوات التي يؤثر بها الانسان في العالم الخارجي، و يسيطر على المادة لتحقيق النتائج العملية المرغوب فيها و تعتبر المعرفة العلمية التي تطبق على المشاكل العلمية المتصلة بتقدم السلع و الخدمات جانبا من التكنولوجيا الحديثة و أهم المسائل التي يبحث فيها هذا العلم

إن العولمة هي التوظيف العقائدي الصامت، الذي يخفي معه إيديولوجيته لثورة المعلومات وتكنولوجيا الاتصالات وتقنيات الاعلام المتطورة التي ربطت الكون بشبكات جعلت منه أشبه بقرية صغيرة أو حسب وصف عالم الاجتماع الكندي أستاذ الاعلاميات في جامعة تورنتو: "مارشال مارك لوهان"، بالقرية الكونية، الذي أطلقه منذ وقت مبكر في كتابه الذي صدر في نهايته الستينات، "حرب وسلام في القرية الكونية " وبالتالي تعتبر ظاهرة سياسية تبغي تحويل العالم كله إلى قرية واحدة بما توحي به كلمة القرية من عرقات قرابة وجوار ومحدودية في المكان والزمان، فالعولمة اذن هي ميل الى "توحيد الوعي وتوحيد القيم وتوحيد طرائق السلوك وأنماط الانتاج والاستهلاك أي إلى قيام مجتمع انساني واحد"[1] وإسقاط السيادة الوطنية للدول القومية. كما أن العولمة هي أيضا استعمال المنظمات الدولية كأداة لفرض العقوبات على الدول التي تشق عصا الطاعة على نظام العالم الجديد ذي القطب الواحد وفرض الحصار الجوي والبحري عليها، والتهديد بالغزو العسكري مثل حصار العراق وليبيا وتهديد السودان وإيران وهو ما يخطط للوطن

---

1. المسألة الأولى : وصف الفنون الموجودة في زمن معين و في مجتمع معين وصفا تحليليا دقيقا

2. المسألة الثانية : هي البحث في شروط كل مجموعة من القواعد الفنية و قوانينها لمعرفة أسباب انتاجيتها العملية

3. المسألة الثالثة : هي دراسة طرق التقنية في أحد المجتمعات الانسانية أو في المجتمع الانساني العام و تسمى دراسة هذه المسائل الثلاثة بعلم التكنولوجيا العام

[1]– غليون برهان : ثقافة العولمة و عولمة الثقافة، دار الفكر بدمشق، ط2، 2002، ص 21

العربي أيضا تفكيرا عن قومية الستينات ومناهضة للاستعمار والصهيونية، وتكوين كتلة العالم الثالث في عصر الاستقطاب[1].

– جذور العولمة:

فالعولمة إذن ليست ذات اتجاه واحد التجميع والتوحيد والضم نحو المركز بل ذات اتجاهين، وحدة المركز وتشرذم الأطراف، ومناهضة لأي تجمع إقليمي آخر، فالوطن العربي في عصر العولمة لا يكون كلا واحدا أو تجمعا مستقلا بل مجموعة من الطوائف والنحل والملل والأعراف، وإذا كان البعض من الباحثين يرجعون ظاهرة العولمة إلى التحولات التي شهدها العالم منذ بداية الثمانينات من القرن الماضي وهي التحولات التي تمثلت، في سقوط المعسكر الاشتراكي وبعده حائط برلين، وفي إنهيار نظام التمييز العنصري في جنوب إفريقيا. فإننا نعتقد أن جذور العولمة أقدم من ذلك بكثير. فالبعض من الباحثين الآخرين يرجعون العولمة إلى الإسكندر المقدوني أو الأكبر (Alexandre le grand 323 -356 ق.م) الذي استهدف، ومن خلال الامبراطورية العالمية التي عمل على إقامتها، إلغاء الحدود السياسية بين الدول وفرض نموذج فكري وثقافي وسياسي موحد وعالمي و إستمر الرومان فيما بدأه اليونان،واستولت روما على العالم القديم، على شاطئ البحر الأبيض المتوسط في الجنوب والشمال، والشرق والغرب باسم " Pax Romana " أحد مصادر " Pax Americana "

لم يكن الصراع من أجل العولمة بين الشرق والغرب وحده بل أيضا بين الشمال والجنوب، بين روما وقرطاجة، بين "أغسطين" و"دوناتوس"، بين أوروبا

[1]– حنفي حسن : حصار الزمن، مركز الكتاب للنشر، مصر، ط1، 2004، ص 500

وإفريقيا على زعامة العالم الرومانى ثم العالم الروماني المسيحي، وعاد الصراع بين الشرق والغرب والشمال والجنوب معا أثناء الغزو الصليبي في العصور الوسطى عندما اجتمعت الدول "الأوروبية المسيحية " تحت دعوى إنقاذ بيت المقدس من أيدي المسلمين من أجل السيطرة على الشرق، بعد أن عزت السيطرة على المغرب وبقي الأندلس صامدا بمدنه المستنيرة، إشبيلية وقرطبة وغرناطة، فلم ينجح الغزو الصليبي في تركيز العولمة الغربية في أحد أشكالها القديمة[1].

ويرجع البعض الآخر العولمة إلى "فاسكو دي قاما" Vasco de Gama وبداية التحولات النهضوية الثقافية والتجارية والدينية الأوروبية، والتي استهدفت أوروبا من خلالها، فرض فكرها وثقافتها و اقتصادها بل ودياناتها على العالم بأكمله[2] بذلك نفهم لماذا كان الغرب منذ (الاسكندر الأكبر) وإلى اليوم، الميدان الأول للعولمة في مختلف أشكالها التجارية والرأسمالية والليبيرالية، والأداة الأولى كذلك لتجسيدها من خلال الثورات الدينية والسياسية والتقنية والعلمية والثقافية المتتالية التي ما لبثت آثارها أن غمرت كل بقاع العالم[3].

إن العولمة ليست فقط اقتصادا أو ثقافة، بل إنها و كما يؤكد ذلك الارتباط العضوي للعولمة الاقتصادية بالعولمة الثقافية كليهما معا[4]، فلا عولمة

1– حنفي حسن : قضايا معاصرة في فكرنا المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1986، ص 250

2– Hammana Boukhari : Mondialisation et Originalité culturelle, P 30

3– الشريعاتي علي : تاريخ الحضارة، ترجمة حسين نصيري، دار الأمير، بيروت، ط 1، 2006، ص 300

4– جدعان فهمي : الطريق الى المستقبل، أفكار قوية للأزمنة الغربية المنظورة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط 1، 1997، ص 25

اقتصادية أو إنتاجية " Production " أو تكنولوجية بدون عولمة ثقافية ومعلوماتية و اتصالية، تماما كما أنه لا عولمة معلوماتية أو اتصالية بدون عولمة اقتصادية وتكنولوجية، ولأن من يجهل أو يتجاهل التاريخ ودروسه محكوم عليه بمعايشتها مرة أخرى، فإننا نقول أن العولمة لا تتجسد فقط في الاقتصاد أو في المال أو التجارة أو في التكنولوجيا أو في الثقافة بل فيهم جميعا. فالغــرب ينشغل بالعولمة وهو الذي أنجزها، وهو الطرف الفاعل والمؤثــر في حركتها يعيشها و يمارسها كواقع نظّم على أساسه إمكاناته و قدراته وآلياته ونظمه، وبالتالي فهو يدرك ماهيــة العولمــة وفلسفتها ومفاعيلها وعلائقهــا ومستقبلاتها، وتأثيرها على خياراته واتجاهاته و استراتيجياته.

أما نحن في العالم العربي والاسلامي فننشغل بالعولمة ولسنا طرفا فاعلا أو مؤثرا في حركتها واتجاهاتها وصيروراتها، بل لازلنا لم نحسم بعد قراءتنا لماهية العولمة وفلسفتها، فنحن منفعلون بها ولسنا فاعلين متأثرون بها وليس مؤثرين، محكومون بالخوف والحذر منها، لأننا لانعرف موقعنا فيها ولا مستقبلنا منها[1].

ويذهب "صادق جلال العظم" إلى أن العولمة هي " حقبة التحول الرأسمالي العميق للانسانية جمعاء، في ظل هيمنة دول المركز وبقيادتها وتحت سيطرتها وفي ظل سيادة نظام عالمي للتبادل غير المتكافىء[2]. أما السيد ياسين " فينظر إلى أننا " مازلنا في مرحلة فهم ظاهرة العولمة وإستكشاف القوانين الخفية التي تحكم مسيرتها، والتي تسهم في الوقت الراهن في تشكيلها، هي في الحقيقة ظاهرة غير

1– ميلاد زكي : المسألة الحضارية، ص 32

2– صادق جلال : ماهي العولمة، مجلة الطريق، بيروت، السنة 56، العدد 4، 1997، ص 34

مكتملة الملامح والقسمات، بل إننا نستطيع أن نقول أن العولمة عملية مستمرة تكشف كل يوم عن وجه جديد من وجوهها المتعددة[1] إن العولمة هي الظاهرة التاريخية لنهاية القرن العشرين أو لبداية القرن الحادي والعشرين، مثلما كانت القومية في الاقتصاد وفي السياسة وفي الثقافة هي الظاهرة التاريخية لنهاية القرن التاسع عشر أو لبداية القرن العشرين[2] كما ينظر إليها "جورج طرايبشي"، أما في نظر "الجابري" فهي ليست مجرد آلية من آليات التطور الرأسمالي بل هي أيضا وبالدرجة الاولى، إيديولوجيا تعكس إرادة الهيمنة على العالم[3] نستنتج مما سبق أن هناك وصفا وتشخيصا لظاهرة أنجزها طرف آخر،ولم تكتمل صورها بعد في العالم العربي الذي يعيش بعض تداعياها[4]، بحيث هناك فاصل تاريخي وزمني وحضاري شديد العمق بين عالمنا وعالم تلك الدول المتقدمة، فالغرب يتنج المفاهيم والعرب يشرحونها، الغرب يبدع والعرب ينقلون[5]

– الدولة في زمن العولمة:

فالعولمة قدر حتمي لا مفر منه، قانون تاريخي ينطبق على الجميع، وهناك من يرى أن العولمة غطاء نظري جديد لأحد أشكال الهيمنة القديمة، وإنها ليست قدرا ولا نهاية التاريخ، بل هي مرحلة تطول أو تقتصر حتى ينشأ القطب الثاني من مجموع دول أسيوية وإفريقية وأمريكا اللاتينية وفي قلبه العالم العربي الاسلامي

1– السيد ياسين : في مفهوم العولمة، المستقبل العربي، بيروت، العدد 228، 1998، ص 50

2– جورج طرايبشي : مجلة الحياة، لندن، العدد 49، 1997، ص 43

3– حسن حنفي : ما العولمة ؟، دار الفكر المعاصر، مصر، ط1، 1999، ص 10

4– المرجع نفسه، ص 14

5– المرجع السابق : ص 14

الذي يقع على امتداد آسيا وإفريقيا لذلك يتم التركيز عليه بالحصار في العراق وليبيا، والتهديد لإيران والسودان والاحتلال في فلسطين والتهميش لمصر. فالعولمة في العالم العربي ليست تعبيرا عن الشكل السياسي للمجتمع بل إنها تعبير كذلك، وقبل كل الشيء عن شكله الثقافي[1] المتميز فإننا تفهم بالتالي ذلك التخبط الشامل الذي نعيشه، وعلى كل المستويات دول وشعوب هذا العالم ... نتيجة للزحف المتصاعد لهذه العولمة ...وعلى قيمها ...وقناعاتها ...ونتيجة لاختلاف تلك القيم والقناعات عن قيم وقناعات صناع هذه العولمة اليوم ...وهو، و كما نعلم الغرب الأوروبي جغرافيا ...أو إيديولوجيا.

إن هذا التخبط الذي يعيشه العالم العربي، يتجلى وفي كل أبعاده، من بين ما يتجلى في أحاديث هذا العالم وتلك الدول، وهي الأحاديث المكررة لنفسها عن أزمة الهوية "la crise de l'identité nationale" بل وعن كارثة الهوية الوطنية[2] "la catastrophe de l'identité nationale" ومن هنا الهوس الذي يجتاح اليوم العالم العربي خاصة، حول هويته الوطنية ... وحول وسائل حمايتها .

ومن هنا كذلك تلك الحروب الوهمية التي يقودها هذا العالم ضد الغزو الثقافي الغربي[3] وضد " حضارته وثقافته الفاسدتين والمفسدتين " وهذه الحضارة

---

1 – البخاري حمانة : التراث السياسي الاسلامي و الديمقراطية، مجلة الحضارة الاسلامية، معهد الحضارة الاسلامية، جامعة وهران، 2004، ص 69

2 – CF.Bourdieu (p) et passeron (J.C) : la reproduction , paris ,ed de minut .1989. P20

3 – الجندي أنور : الفكر العربي المعاصر في معركة التغريب، مطبعة الرسالة، القاهرة، (ب ث)، ص131 وما بعدها

التي تذكر بأنه لا يتردد لحظة في الأخذ، وفي الوقت ذاته، بكل منتجاتها ؟ وهذا إبتداءا من الطائرة إلى الحاسوب ...ومن الألبسة ... إلى مختلف أدوات الزّينة والترفيه فالعلاقة بين الطرفين (الهوية الثقافية والعولمة) ليست مجرد موضوع لبحث علمي، بل هي أزمة وجودية تاريخية، تعبر عن صراع أكثر مما يعبر عن مجرد تضايق أو حوار وقد تعبر عن إحساس مرضي مركب النقص في مقابل مركب العظمة،المقهور والقاهر،المستعمر والمستعمر فهي علاقة غير متكافئة بين خصمين، فإننا أول من يتفهم مثل ذلك التناقض وذلك التخبط العربيين، فإننا أول ما يلاحظ كذلك أن ليس كله وليد هذه العولمة وكما يزعمون، بل إنه كذلك وليد جهل وتخلف وتسلط... وعشائرية... وقبلية الأنظمة السياسية العربية ... أولا... وشعوبها بعد ذلك.

لذلك تحولت أحاديثها عن التمسك بالهوية الوطنية مجرد شعارات ضالة ومضلّلة، لا يستهدف منها العديد من الحكام العرب سوى تغطية ذلك الفساد والظلم والجهل والفقر والتخلف الذين أغرقوا شعوبهم فيه. وأية ذلك أن الهوية الوطنية، خاصة في بعدها السياسي والاجتماعي والثقافي، وليس النفسي فقط، إذا كانت تعني من بين ما تعني الشعور المشترك لمجموعة أفراد ما... بانتمائهم الجماعي[1] فان مثل ذلك الانتماء لا يمكن أن يتجسد على أرض الواقع، فضلا عن أن يستمر، إلا من خلال مجتمع يشعر فيه كل فرد من أفراده بالحرية وبالعدل... ويحرص القائمون على أموره، السياسية خاصة،على تقدمه ورفاهيته، وليس على نهبه واستغلاله وإذلاله، كما هو الحال اليوم بالنسبة للعديد من تلك النظم العربية

1– Foulquie (P) : Dictionnaire de la langue philosophique, Paris, P.U.F, 1978 , P 400

وإن كنا نشهد تحولا نوعيا حول هذه المسألة في الوقت الراهن يمكن الهوية الوطنية، أن تتحول لدى كل فرد من أفراد المجتمع، إلى حافز للنظر والعمل لصالح المجموع وإلى مرجعية كذلك بالنسبة لهذا الأخير(أي المجموع) لتشكل بالتالي ما يسمى بالهوية الجماعية (l'identité collective) المعبرة عن إرادة وعمل الكل من أجل التقدم والتطور والاستمرار.

كما يمكن أن تتحول الأزمات الداخلية والخارجية على حد سوءا، التي قد يتعرض لها المجتمع إلى حوافز للمزيد من الجهد الابداعي الثقافي والصناعي والسياسي والاجتماعي... الهادف لتجاوزها وللعودة من جديد للانتظام في مسيرة التاريخ[1] فان مصير الدولة في ظل العولمة هو الضعف والزوال والاضمحلال وشرذمة المجتمعات الراهنة خصوصا دول العالم الثالث نتيجة لما يحفل به هذا العالم من صراعات وتناقضات كالصراعات القبلية والأثنية والطائفية والدينية والجهل والبطالة وغيرها.. فأمريكا اللاتينية مازالت ترزخ تحت المخدرات والجريمة والنظم التسلطية، وآسيا مشغولة بنهضتها الاقتصادية لذلك تم التركز على الوطن العربي لأنه مازال تراثه حيا يأبى الاستعمار والتبعية. فالعولمة تخترق أربعة جوانب رئيسية للدولة ذات السيادة هي الاحتكار- السلطة- التشريع والحدود الجغرافية. ومن هنا يتقلّص دور الحكومات في إصدار التشريعات داخل الدولة وممارسة سلطاتها، ودليل ذلك ما جاء في خطاب الرئيس الفرنسي السابق، جان شيراك في 14 يوليوز 2004: " إنّ العولمة بحاجة إلى ضبط لأنّها تنتج شروخا اجتماعية كبيرة، وهي إن

[1]– سمير أمين : ندوة العرب والنظام العالمي الجديد في الكتاب الصادر عن الأسبوع الثقافي الثالث لقسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة دمشق، 1997 ص 34

كانت عامل تقدّم، فهي تثير أيضا مخاطر جديّة ينبغي التفكير فيها جيدا ومن هذه المخاطر ثلاثة:

- أولا؛ أنها تزيد ظاهرة الإقصاء الإجتماعي.
- ثانيا؛ أنها تنمي الجريمة العالمية.
- ثالث؛ أنها تهدّد أنظمتنا الإجتماعية."

ومن هنا يقرر "سمير أمين" أن هذا النوع من العولمة لا يمكن أن ينتج أي نوع من السلام أو القبول الاجتماعي، فهو نظام قائم على الانفجار المستمر انفجارات وانتفاضات مستمرة، فسياسة إدارة الأزمات تتم إما من خلال التدخل العسكري المباشر، كما حدث في حرب الخليج الثانية أو من خلال تحريك القوة التي تؤدي الى التخلص من نظم الدولة باسم الأثنية و الدين و اللامركزية لدرجة أن الهدف هو إدارة الأزمة من خلال ضرب النظم الحكومية، نظم الدولة و كسرها نهائيا و تفتيت المجتمعات لا نهاية لها على أسس أثينية و دينية وغيرها و سياسة إدارة الأزمة لها جانبان: اقتصادي يتمثل في أسعار الفائدة والديون الخارجية وجانب سياسي يتمثل في الاستغلال الواعي للقوى التي تؤدي إلى تفتيت نظم الدولة[36] و دليل ذلك أن الدولة العربية القطرية فهي لا تملك إلا أن تختار بين بديلين : أولهما أن تتفكك إلى كتل أو ذرات صغيرة لا قيمة لأي منها، أي أن تتفكك إلى مجموعة أثنية و قبلية وظائفية ودينية...إلخ وذلك لتعذر إمكان صمود هذا الكيان أكثر من ذلك أمام ضغط العولمة الوارد من المركز نحو الأطراف و إنما أن تعيد النظر في ما هيتها وكيانها، بحيث ترتقي بنفسها إلى شكل من أشكال الكيان القومي الذي يرتقي بها إلى نوع من (الكلية) التي يمكنها الصمود في مواجهة

آليات العولمة التي هي بطبيعتها آليات قادرة على تفكيك كل ما يواجهها من مقاومة هنا و هناك[1].

وبالتالي فإن تفكك الدولة القطرية سيمكن آليات العولمة من بلوغ مداها السياسي والاقتصادي في المجال العربي الكبير[2] وهذا التناقض راجع أولا التناقض بينها وبين آليات العولمة التي تميل إلى دمج الأطراف وتكييفها مع مصالحها حتى ولو أدى ذلك إلى تفتيت الأطراف وتفكيكها والدولة العربية ليست قادرة على الصمود في هذه المواجهة.

أما التناقض الثاني فهو بينها وبين الثقافة (بوصفها مجموعة من الرموز والعادات والتقاليد) التي أنتجتها الأمة العربية على مدى قرنين من الزمن، وانطلاقا من هذا نستطيع القول إنّ الثقافة العربية قد انتجت مجموعة هائلة ومتنوعة من الأفكار والأطر المنطقية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية القادرة على المشاركة في تفسير المتناقضات الأساسية التي تسيطر على حياة الأمة والتالي تجديد الثقافة العربية والتعبير عن ظروف العصر من احتلال وقهر وتجزئة وظلم اجتماعي وتخلف وتغريب وكسر حدة الانبهار بالغرب ومقاومة قوة جدبه وذلك برده إلى حدوده الطبيعية والقضاء على أسطورة الثقافة العالمية وبالتالي إضفاء الفكرة الاسلامية على العالم بأسره وخلق عالم عربي موحد في ظل الحرية السياسية والاقتصادية للفرد[3].

1– أنظر مقال الثقافة والسلطة في ظل العولمة ليوسف سلامة,منتدى عبد الحميد شومان الثقافي عمان الاردن**2000**.

2– المقال نفسه

3– حنفي حسن : ثورة المعلومات، المجلة الدولية للعلوم السياسية، القاهرة، يناير **1997**

ولما كان الغرب الحديث الآن هو المركز، فهو الذي يرفض مساره على باقي الثقافات، ويجعل العالم كله يمتثل بمساره هو نهاية قرن وبداية آخر، فتضع كل الشعوب نفسها في مساره ويزداد الاغتراب الثقافي والحضاري عند كل الشعوب باستثناء ثقافة المركز وفي خضم الاعجاب بالحاضر يتم نسيان الماضي، وفي رحمة الوعي السياسي يتم طي الوعي التاريخي، وفي تدوين التاريخ الحديث، وقعت مؤامرة صمت على الجذور لصالح الثمار، ربما لترعة نفعية مباشرة أو بنّية إخراج الشعوب التاريخية القديمة من التاريخ، وحصرها في متاحف تاريخ الحضارات القديمة كي يتسع المجال للشعوب اللاتاريخية الأوروبية الحديثة، التي ابتلعت عصورها الحديثة في القرون الخمسة الاخيرة كل تاريخ البشر السابق، اعتزازا بالجديد على حساب القديم.

إن العولمة التي عبر عنها الغرب، ترتكز على الانتفاع المادي والجشع الاقتصادي، واحتكار الثروات ورفع القيود عن الاسواق والبضائع وامتصاص الأموال وهذه الأمور هي من أكثر العوامل سببا وتحريضا للتراع والصدام.

في ظل هـــذه القريـــة الكونيـــة الواحـــدة، تنتشـــر سلطـــة العولمة وتتخلل كل ذرة من ذرات القريـــة عن طريـــق مئـــات الأقمـــار الصناعيـــة التي تجـــوب الفضاء الأرضي. ولأن إيجابيات العولمة مثل سلبياتها[1] كثيرة لكل الشعوب المتقدمة والمتخلفة على حد سواء، فان المهم خاصة بالنسبة للشعوب العربية الاسلامية ليس الانبهار أمامها، أو الذوبان السلبي في تيارها الكاسح بل إن الأهم

---

[1] – غليون برهان : العرب و تحديات القرن الواجد و العشرين، منتدى عبد الحميد شومان الثقافي، عمان، الأردن، 1998، ص 31

من كل ذلك هو العمل على التفاعل الايجابي معها و مع ايجابياتها و سلبياتها تلك على حد سواء وذلك يعني:

أ)- ضرورة تسليم الدولة العربية الاسلامية بان العولمة واقع يفرض اليوم نفسه عليها بالرغم من كل ردود الفعل المتشنجة البعض منها.

ب)- إن العولمة ليست صندوقا مغلقا لا تملك مفتاحه سوي الدول المتقدمة، بل إنها، وكما أكدت ذلك التجربة اليابانية وغيرها، مجال فسيح ومفتوح أمام كل الدول والشعوب التي تريد، قولا وفعلا، التقدم واللحاق بتلك الدول المشكلة لركبه المتحرك اليوم.

ج)- إن ذلك لا يعنى فقط التكيف الايجابي مع الثورة التكنولوجية والمعلوماتية والاعلامية والاقتصادية والتجارية... الخ[1]، بل إنه يعني كذلك وقبل كل شيء إعادة النظر في الأسس السياسية التي ظلت تستند إليها الدولة العربية الاسلامية وهي الأسس الفاقدة في العديد منها لأبسط أشكال الديمقراطية والقانونية.

د)- إن قيام دولة القانون بكل ما تعنيه هذه الدولة يعد الشرط الأول لإعادة التفاف الجماهير حولها... وحول مشاريعها[2] التحديثية الحقيقية... إلى تشكل الطريق نحو اندماجها في هذه العولمة ضمن خصوصياتها التاريخية والحضارية والثقافية وبعيدا عن أي انبهار أو ذوبان. إن الغرب ليس هو نهاية التقدم ولا نهاية الحداثة والحضارة، ولا حتى نهاية التاريخ، كما ظن "فوكوياما " وان من يملك

[1]- المرجع نفسه، ص 32

[2]- Hammana Boukhari : Mondialisation et originalité culturelle, XXX[éme] congrès de L'ASPLF, lib, J.Vrin, Paris, 2006, P 200

التقدم اليوم ليس بالضرورة سيملكه إلى الأبد، وإن الامم التي خرجت من الحضارة لن تعود إليها أبدا فالتاريخ يمكن أن يتغير في أية لحظة، وهو الأعرف بقوانينه وسننه والمستقبل ليس مفتوحا على الغرب فحسب، بل هو مفتوح على كل الثقافات والأمم والحضارات، وبحاجة إلى اكتشاف جديد في زمن زحف العولمة – إن المهم بالتالي ليس الاستمرار في مثل هذه الصراعات اللامجدية بل إن الأمم من كل ذلك هو كيفية التفاعل الايجابي مع تياراتها الزاحفة خاصة على الدول النامية. إن مثل ذلك التفاعل لا يتصور، فيما نعتقد، إلا من خلال عولمة أكثر إنسانية، عولمة تسهم في تطوير الانسانية في كل أبعادها وخصوصياتها، دون التخلي أو التضحية في نفس الوقت بأجزائها، الأكثر ضعفا والأكثر عددا عولمة تحوّل هذه الأخيرة من تابع إلى شريك.

إن العولمة في شكلها المتوحش، هي مجال مفتوح لسيطرة النموذج الرأسمالي على العالم بعد انتهاء الشيوعية، فتذوب في طي الحدود الجغرافية، ما دامت الشركات المتعددة الجنسيات، تخترق حدود الدول وتتضعضع الدول وخاصة منها الضعيفة وتبتلع عن طريق التحرك تحت مضلة الشرعية الدولية للتدخل المباشر في شؤونها، وتطمس الهوية، وتندثر الخصوصيات الثقافية، وكل هذا ينذر بنهاية الوازع الديني والاخلاقي، ومن ثمة نهاية ما في الانسان من الانسانية. وذلك ما أكده "صمويل هنتيغتون" " لقد شهدت التسعينات انفجار أزمة هوية كونية أينما تجد الناس وتراهم يتساءلون من نحن ؟ لمن ننتمي؟ من هو الأخر؟ وهي أسئلة مركزية ليست فقط بالنسبة للشعوب التي تحاول أن تصوغ دولا قومية جديرة كما في يوغسلافيا السابقة، وإنما على المستوى العام كذلك أصبحت قضايا الهوية تأخذ شكلا حادا، وخاصة في البلاد ذات الصدع الذي توجد بها جماعات كبيرة من البشر ينتمون إلى حضارات مختلفة، وفي

تماشيهم مع أزمة الهوية فان ما يهم الناس هو الدم والعقيدة والايمان والأسرة، الناس عادة يهرعون نحو أولئك من نفس السلف والدين واللغة والمؤسسات ويتباعدون عن من هم عكس ذلك"[1] وبالتالي فان المشترك الثقافي ينطلق من اللغة والفكر والقيم وكلها تشكل نسيجا واحدا متكاملا، و هذا راجع الى العولمة التي هي نهاية عصر الاستقطاب وبداية العالم ذي القطب الواحد تحت شعار العالم قرية واحدة، اقتصاديات السوق، مجموعة الثمانية، الشركات المتعددة الجنسيات، ثورة المعلومات، ثورة التكنولوجيا، نهاية الايديولوجيا، نهاية الدولة الوطنية.

– خـــاتـــمـــة:

إن دور الدولة في زمن العولمة قد تقلّص وتحولت بالتالي إلى جهاز لا يملك؛ ومن لا يملك لا يراقب ولا يوجّه. " فكل الدلائل التي رافقت ظهور العولمة بصيغتها الجديدة تشير إلى تراجع مفهوم الدولة وتدهور مكانتها على الصعيدين المحلي والعالمي، وهذه الحقيقة لم تقتصر على دول بعينها وإنما طاولت جميع الدول في الشرق والغرب، في الشمال والجنوب وإن بنسب متفاوتة ومتباينة، تبعا لدرجة تطور كل الدولة وانخراطها في النظام العالمي* وبالتالي فهي آيلة الى الزوال في خضم التيار الجارف للواقع الاقتصادي العولمي الجديد، الذي آخذ يفرض نفسه على العالم وعلى دوله من حيث هي أجهزة ووظائف و سلطات وحكم وتحكم وضوابط وتنفيذ ". وأخيرا يقول " فؤاد زكريا " في زمن العولمة علينا أن نفعّل دور العقل والتفكير، بحيث نأخذ المفيد الذي يعزّز من بناء مجتمعنا ونرفض المسيء الذي يدمّر قيمنا، ويجب أن لا يكون العقل مشدودا إلى الخلف، أو جامدا في مكانه وزمانه، بل يجب أن يكون مستنيرا قادرا

---

[1]– هنتيغتون : صدام الحضارات، ترجمة طلعت الشايب، تقديم صالح قنصوة، دار السطور، القاهرة، ط1، 1998، ص204

على التطلّع بأمل إلى مستقبل واعد وأفضل، لأنّ التحدّي الذي نواجهه ليس اختيار بين الرجوع إلى الأصل أو مسايرة العصر، وإنّما إلى إثبات إستقلالنا عن الآخرين وابتداع حلول من صنعنا نحن، نعمل لتاريخنا وواقعنا وعندما يكفل المكان الذي يليق بنا فالصدّ والانعزال قد يجديان في الحروب. أما في الساحة الثقافية فلا يفيدان وهما أقصر الطرق إلى الهزيمة والتسليم وبذلك فالدول التي تحاول صدّ الأخطار الثقافية الخارجية عن طريق سدّ قوانين المنع والحظر والرقابة هي أكثر تعرّضا لهذه الأخطار، أما المجتمعات التي تصنع ثقافتها الخاصة المستثيرة كي تواجه بها الثقافات الوافدة فهي وحدها التي تستطيع أن تصمد وتنتصر وبهذا ينتهي القلق الثقافي الذي نعانيه[1].

– قائمة المصادر والمراجع:

– البخاري حمانة: التراث السياسي الاسلامي والديمقراطية، مجلة الحضارة الاسلامية، معهد الحضارة الاسلامية، جامعة وهران، 2004.

– جدعان فهمي: الطريق الى المستقبل، أفكار قوية للأزمنة الغربية المنظورة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط 1، 1997.

– جلال أمين: العولمة والدولة : بحوث ومناقشات الندوة الفكرة التي يظمنها مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1988.

– الجندي أنور: الفكر العربي المعاصر في معركة التغريب، مطبعة الرسالة، القاهرة، (ب. ت).

– جورج طرابيشي: مجلة الحياة، لندن، العدد 49، 1997.

– حسن حنفي: ما العولمة ؟، دار الفكر المعاصر، مصر، ط1، 1999.

– حنفي حسن: ثورة المعلومات : المجلة الدولية للعلوم السياسية، القاهرة، يناير، 1996.

– حنفي حسن: حصار الزمن، مركز الكتاب للنشر، مصر، ط1، 2004.

– حنفي حسن: قضايا معاصرة في فكرنا المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1986.

– روبرت ليكن: وباء الفساد الكوني، ترجمة ثمرت العالم، مجلة الثقافة العالمية، الكويت، 1997 .

[1]– فؤاد زكريا، الغرب ذلك المتآمر الأزلي، مجلة العربي، حريزان، الكويت، العدد 122، سنة 1993، ص 10.

– سمير أمين: ندوة العرب والنظام العالمي الجديد في الكتاب الصادر عن الأسبوع الثقافي الثالث لقسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة دمشق، 1997.

– السيد ياسين: في مفهوم العولمة، المستقبل العربي، بيروت، العدد 228، 1998.

– الشريعاتي علي: تاريخ الحضارة، ترجمة حسين نصيري، دار الأمير، بيروت، ط 1، 2006.

– صادق جلال: ما هي العولمة، مجلة الطريق، بيروت، السنة 56، العدد 4، 1997.

– غليون برهان : ثقافة العولمة و عولمة الثقافة، دار الفكر بدمشق، ط2، 2002.

– غليون برهان: العرب وتحديات القرن الواجد والعشرين، منتدى عبد الحميد شومان الثقافي، عمان، الأردن، 1998.

– فؤاد زكريا، الغرب ذلك المتآمر الأزلي، مجلة العربي، حريزان، الكويت، العدد 122، سنة 1993.

– الميلاد زكي: المسألة الحضارية "كيف نبتكر مستقبلنا في عالم متغير"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.

– هنتيغتون: صدام الحضارات، ترجمة طلعت الشايب، تقديم صالح قنصوة، دار السطور، القاهرة، ط1، 1998.

– يوسف سلامة، مقال الثقافة والسلطة في ظل العولمة.

.- Burdeau : L'état, Paris, seuil, 1978, introduction

Foulquie (P) : Dictionnaire de la langue philosophique, Paris, P.U.F, 1978. -

- Hammana Boukari : Mondialisation et originalité culturelle, XXXème .Congrès de l'ASPLF, lib, J. Vrin, Paris, 2006

.- René Le fèbre : L'état dans le monde moderne, col, Paris, 1990

